مجاناً مع دبي الثقافية



في الشعر الأفريقي المعاصر

(جيل الرواد نموذجاً)

كتاب 57 دبي الثقافية

يناير 2012



تقديم وترجمة

د. حسن الغُرفي

مكتبة نوميديا

كتاب
دبي الثقافية
يصدر عن مجلة دبي الثقافية
ويوزع مجاناً مع المجلة
الإصدار 57

في الشعر الأفريقي المعاصر
(جيل الرواد نموذجاً)

تقديم وترجمة

الدكتور حسن الغرفي

■ الطبعة الأولى، يناير ٢٠١٢



مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار
الصدى
للصحافة والنشر والتوزيع

عناوين المجلة
www.alsada.ae

■ التحرير والادارة دبي:
الإمارات العربية المتحدة دبي
منطقة الصفا شارع الشيخ زايد
هاتف: ٣٤٢٢٢٢٤/٩٧١٤+
فاكس: ٣٤٢٢٩٢٩ ٣٤٢٢٦٦٦ /٩٧١٤+
أبوظبي هاتف: ٦٢٦٨٨٩٢/٩٧١٢+
فاكس: ٦٢٦٨٨٨٣/٩٧١٢+

■ الإعلانات والتسويق:
دبي شارع الشيخ زايد
برج المدينة (٢) شقة ٤٠٢ ص.ب: ٢٩٠٦٦
هاتف: ٣٣١٤٣١٤/٩٧١٤+
فاكس: ٣٣٢٢٢٩٢/٩٧١٤+

■ التوزيع والاشتراكات:
هاتف: ٣٤٩٠١٠٠/٩٧١٤+
فاكس: ٣٤٩٠٦٠٠/٩٧١٤+

هذا الإصدار

بقلم: سيف المري

عانى أبناء القارة السمراء أيما معاناة من التمييز العرقي منذ أقدم العصور، ومن يقرأ تراثنا العربي يجده مليئاً بالنماذج الشعرية ويأتي في مقدمتهم صاحب المعلقة الشهيرة عنترة الذي كان رمزاً للقوة والفروسية في مجتمع قَنَّن تجارة الرقيق واعتبرهم أقناناً يبيع فيهم ويشتري ويتملك ويتصرف، وامتدت ظاهرة اضطهاد أبناء أفريقيا شرقاً وغرباً وبدأت بارقة الأمل في الغرب من الولايات المتحدة عندما أطلق إبراهام لنكولن مبدأ تحرير الرقيق، ولسنا هنا في معرض الحديث عن معاناتهم وثوراتهم التي عبّروا من خلالها عن رغبتهم في الانعتاق والحياة بحرية وكرامة، ولكن هذا الكتاب في مجمله يستعرض ويترجم لتجارب شعرية ونصوص حديثه تستمد مادتها من الشعر الأفريقي المأخوذ من أفواه رواده المعاصرين والذين زاوجوا بين الأدب الأوروبي

والشاعرية الأفريقية الممزوجة بالمعاناة الشديدة للإنسان الأفريقي، واتخذت الدراسة من سنغور وسيزير وداماس نماذج طليعية لشعر «الزنوج» الأفارقة كما أطلق عليهم الكاتب، وهذه الدراسة بحد ذاتها تنقل لنا من خلال التجارب الشعرية الأفريقية ما مر به إنسان تلك القارة وما عاناه عبر عصور طويلة من اضطهاد الإنسان الأبيض له، كما أنه يعكس تجارب الشعراء ذوي الأصول الأفريقية الذين رغم انقطاعهم عن جذورهم الأولى إلا أنهم كانوا يحملون «جينة» المعاناة والاضطهاد التي توارثوها عبر أجيال، فلنقرأ معاً هذه الدراسة القيمة ولنلق نظرة فاحصة على تجارب أولئك الشعراء الرواد الذين عبروا أصدق تعبير عن أبناء جلدتهم، وكانوا من أوائل المدافعين عن حقوق الإنسان الأفريقي في الوجود والحياة الحرة والكريمة.

مثقف متفرد وفاعل

بقلم: نواف يونس

تابعت وأبناء جيلي أغلب ما كانت تنتجه المطابع العربية من إصدارات، خصوصاً في مجال النقد، حتى تمكنا من تأسيس قاعدة انطلاق تساعدنا في تقديم أنفسنا للمشهد الثقافي العربي، وكان الناقد المغربي حسن الغرفي في مقدمة تلك النخبة من النقاد، لما يتمتع به من تجربة متميزة في مسيرة الحركة النقدية العربية، ومتابعته الإبداع العربي في مشرق الوطن ومغربه.

وهو لا يشبه غيره من النقاد، لأنه لا يكرر ممارسته النقدية، بل ويختلف عن نفسه في كل عمل يتناوله نقدياً، لأنه يعالج كل عمل برؤية مختلفة فكرياً وفنياً عن غيره من الأعمال، مانحاً العمل الفرصة لفرض خصوصيته وأبعاده المغايرة عن الأعمال الأخرى، كما نشعر بأنه مسكون بما يتناوله من أعمال، وهو ما لمسناه في تناوله كبار الشعراء العرب، كما أنه يلفت الانتباه بتواضعه وبعده من الأضواء والضوضاء، ولا يسعى لتحقيق

النجومية، بل يقدم نفسه كناقد فاعل ومؤثر في المشهد النقدي العربي، وهو ما يضفي عليه صفة المثقف الغرامشي.

وفي كتاب «الشعر الأفريقي - جيل الرواد» يفتح لنا كوة، نطل منها على أهم شعراء أفريقيا، وقضاياهم التي يتناولونها، ما أسهم في أمرين، الأول أنهم وضعوا الركيزة الأساسية للأبعاد الفنية للمشهد الشعري الأفريقي، والثاني أنهم كانوا يجسدون أحلام وطموحات الإنسان الأفريقي في الاستقلال والحرية من التبعية والهيمنة الغربية، وفي منح الزنوجة خصوصيتها الإنسانية والإبداعية.

تقديم

يسعى هذا الكتاب عن الشعر الأفريقي المعاصر إلى فتح نافذة إبداعية على واحد من أكثر آداب الشعوب أصالة وتنوعاً وغرابة، خصوصاً أن المكتبة العربية تفتقر إلى كتب ودراسات حول الأدب الأفريقي والأدباء الأفارقة، إذ قليلة بل ونادرة هي الكتب العربية التي تعرضت له أو غطت جوانب منه.

لهذا جاءت ترجمتنا لهذه المقالات والنصوص الشعرية مساهمة متواضعة تستهدف الولوج إلى هذا العالم الشعري بالغ الثراء والتنوع؛ وذلك من خلال التعرف على بعض خصائصه وسماته، ومحاولة الاقتراب من العوالم الشعرية للثلاثي المؤسس للزنوجة (سنغور – سيزيرْ – داماس). هؤلاء الذين قادوا تلك الحركة المستجدة المتأصلة في مسيرة شعر الزنوج الأفارقة وزنوج الشتات، كما لعبوا – في الآن نفسه – أدواراً هامة وطليعية في الحركة الوطنية لبلدانهم، وفي مسيرة نضالها وكفاحها من أجل الحرية والحياة الكريمة.

أما شاعرنا المتميز محمد الفيتوري فقد عبر هو الآخر – في دواوينه الأولى– عن التراجيديا الأفريقية الرهيبة التي عاشها الإنسان الزنجي في عالمنا المعاصر.

لقد جعل هؤلاء الشعراء – وسواهم– من أفريقيا بؤرة لإبداعهم، رغم أن أفريقية بعضهم تعتبر حالة روحية وليست

واقعاً جغرافياً وسياسياً، وكانت لدى البعض الآخر- ممن انتزعوا من أحضانها- ذلك العصر الذهبي الذي سبق عصر تجارة الرقيق عبر الأطلسي. إنها محل جذب ومنبع قوة، إنها الشظية التي في القلب كما قال أحد شعراء هاييتي. لقد جمعتهم وشائج الصلة بجوهر أفريقيا وروح أشيائها التي تمتلك حيوية خاصة ونكهة متميزة في إبداع الأفريقي ولغته.

نعم، يبتغي هذا الكتاب أن يكون محاولة لاستحضار وتذوق قصائد هذا الشعر المشحونة بعذاب وحرقة الإنسان الزنجي، حيث نلمس حرارة الإدانة ونزيف الكلمة عنده وهو يعاني رعب اللون، كما نتعرف على عنف إيقاعاته وصخب مشاعره ودموية أو سوداوية رؤيته للأشياء. وكذا تحديه الواقع المريض، وتطلعاته من أجل تحقيق وجود إنساني كريم ولائق. كما نصغي لتغنيه بالطبيعة، بأنهارها وصحرائها وسر غاباتها الغامض العميق، وتغزله العفيف العنيف بجمال المرأة المتسربلة بالسواد. ونفكر في ذلك الحضور القوي للأموات كقوة خير مهيمنة على الأحياء، دون إغفال تلك الروح الأفريقية وذلك الاعتزاز بالنفس الذي لم تتمكن سنوات القهر والاستعمار من سحقه.

د. حسن الغُرفي

الـزنـوجـة

أولا: التعريف

إذا استخدمنا كلمة «الزنوجة» المستعملة اليوم عادة في المجال الثقافي لعالم السود، ينبغي أن نحدد المعنى الذي نريد أن نعطيه لهذه الكلمة. إن «الزنوجة» السياسية حركة نشأت في الثلاثينيات هادفة فقط إلى إعادة التقدير للإنسان الأسود، والتي تتصل بأفكارها مثلما تتصل بوسائلها التعبيرية بالحركة الشيوعية لتلك الفترة. إن برنامج هذه «الزنوجة» تظهر خطوطه العريضة في مجلة «الدفاع المشروع» التي ظهر منها – في باريس– العدد الأول والوحيد في يونيو عام 1932. فقد أنشأها طلاب من «المارتينيك».. هم: إتيان ليرو (Etienne Lero)، ورينيه مونيل (Rene Menil)، وجول مونيرو (Jules Monnerot). إن صراع الطبقات يهيمن هنا على صراع الأجناس:

«نحن نقف في وجه كل هؤلاء الذين ليسوا مخنوقين بهذا العالم الرأسمالي، المسيحي، البرجوازي الذي ننتسب إليه بكراهية».

لقد صرح كتاب هذه المجلة بتضامنهم مع الأممية الثالثة، وكذلك مع الحركة السريالية التي ارتبطت بدورها آنذاك بالقيم الثقافية المصرح بها من طرف الحزب الشيوعي. فقد نجم عن

ذلك أن النصوص الشعرية في «الدفاع عن المشروع» كانت منظومة تبعاً للتقنية السريالية وليس لها ما هو «أفريقي». ولكن هؤلاء الشبان السود كانوا في أمس الحاجة إلى أرضية شيوعية ليأخذوا اندفاعهم. وسنرى فيما بعد أن المادية الجدلية لم تظهر أبداً في نظريات الزنوجة ولكن الناطقين بصوتها يستعملون «ميكانيزمات» محاربة الطبقات ليخاطبوا النخبة الأوروبية أكثر منها الطبقات الأفريقية.

بعد ذلك بسنتين ظهرت، عام 1934 حركة ثقافية وأدبية جديدة للزنوجة في مجلة «الطالب الزنجي» أسسها بباريس كذلك، ثلاثة طلاب زنوج أتوا من ثلاثة أجزاء من العالم متباعدة بعضها عن بعض، واستبعدت منذ البداية كل إقليمية. نقصد هنا ليوبولد سيدار سنغور (ولد سنة 1906)، وليون داماس (ولد عام 1912)، وإيمي سيزير (ولد سنة 1913)، كان أصلهم من السنيغال، ومن غويانا، ومن المارتينيك، والثلاثة ينتمون إلى النخبة في بلادهم، أتوا بعد ذلك إلى باريس ليتموا تكوينهم الثقافي الجيد كما كان آنذاك.

في هذه الحاضرة السياسية والروحية، عاشوا في وضعية مزدوجة الغرابة، وباعتبارهم من نخبة سلالية في الموكب الكبير للطلبة الأوروبيين، فهم جزء لا يتجزأ من نخبة الشعب

الذي يجسدونه ويضعون مواهبهم في خدمته.

لقد بدأوا إذن يستخدمون الثقافة الأوروبية لتقويم التراث الأفريقي. كان أسلوب «هارليم» في الولايات المتحدة بذرة رائدة لإعادة تقويم قيم الزنوج، فبعد الحرب العالمية الأولى خلقت التيارات الثورية الشعر الغنائي الزنجي، وهو شعر ذو بدائية مرغوبة، والذي وجد تعبيره الأكثر اعتناء في أعمال «لانغتون هيغ (Langston Hughes)، وغيره من كتاب «النهضة الزنجية». هكذا أطلقت الحركة في الواقع، هناك تشابه كبير مع النهضة الأوروبية، وممكن أن يكون أكثر مع الحركة الرومانسية فيما يتعلق بالبحث عن عناصر شعبية، ونقل العامية الشعبية (Slang) إلى الأدب ذي الأسلوب الرفيع، وكذا «موضة» الفولكلور، هذه الحركة تعرف في «هايتي» بالأهلية، التي حاولت ضمن محاولات أخرى إرجاع عبادة فودو (Vaudau). وعرفت «كوبا» شعر الزنوجة الذي يبحث عن تأليف بين الإيقاعية الأفريقية الكرايبية والشعر ذي البنية الإسبانية.

كل هذه العناصر توجد في الحركة الثقافية للزنوجة التي يعتبر ليوبولد سيدار سنغور منظرها الأكثر عنفاً والأكثر صواباً. فهو الذي عرف الزنوجة بهذه الكلمة: «الزنوجة، هي

مجموع القيم الثقافية للعالم الأسود، كما تعبر عن نفسها في الحياة، والمؤسسات وأعمال السود».

وهو يستعيد سنوات التحضير الأولى للزنوجة، يواصل «سنغور» قائلاً: «لسنا نحن الذين اخترعنا تعابير «الفن الزنجي» و«موسيقا زنجية»، و«رقصة زنجي». ولا نحن الذين اخترعنا قانون «المشاركة». إنهم الأوروبيون البيض. بالنسبة لنا، كان همنا منذ السنوات 1932-1934، بل وهمنا الوحيد أن ننهض بهذه «الزنوجة». ونحن نحياها، وأن نعمق معناها – بعد أن نكون قد عشناها – لتقديمها للعالم، كحجر الزاوية في بناء الحضارة الكونية، التي ستكون عملاً مشتركاً لكل الأجناس، ولكل الحضارات المختلفة، أو لا تكون».

إن التبادل هو المبدأ لهذه الحضارة التي ظهرت بالطريقة نفسها التي ظهرت بها الحضارة الأوروبية في عصر النهضة بأوروبا، حيث نشأت من امتزاج الرومانية – اليونانية القديمة بالمسيحية، هذا الامتزاج الذي انضافت إليه، في الفترة الرومانسية، القيم الثقافية الشعبية، بهذه المقارنة يستطيع «سنغور» أن يثبت:

«وفي هذه المسألة بالذات فإن هذه الزنوجة المفتوحة تعتبر إنسانية، حيث اغتنت بإسهام الحضارة الأوروبية، كما أثرت هي بدورها في الحضارة الأوروبية»1 .

لقد كانت لفظة «الزنوجة» من ابتكار المارتنيكي إيمي سيزير (Aime cesaire) الذي نشر، سنة 1939 مطولته: كراسة العودة إلى مسقط الرأس.

زنوجتي ليست حجراً صممها
ينهض ضد جلبة النهار
زنوجتي ليست قطرة ماء ميت
على عين الأرض الميتة
زنوجتي ليست برجاً ولا كنيسة
هي ممتدة في أديم
الأرض الأحمر
هي ممتدة في أديم السماء الحار
هي مفتضة بصبرها سحنة الإرهاق الكالحة2

فقد أبدع «سيزير» مجموعة من الألفاظ الجديدة، رأى فيها النقد الأدبي الفرنسي نصيراً للمذهب السريالي، حيث اكتشف «بروتون Breton» في سنة 1947، «الكراسة» التي اعتبرها «سريالية» في مقدمته، وكما مر بنا سالفاً، فرغم أن التقنيات والأفكار السريالية كانت ضمن التراث الذي تتغذى منه الزنوجة الأدبية، فإن «سيزير» لم يكتب شيئاً سريالياً، بل استمد مفرداته من الإرث الأفريقي أو من مدونة النباتات والحيوانات بأفريقيا. إن الشاعر – في نظر «سيزير» – عليه أن يجد نزعته التنبؤية التي لا تقول فقط ما هو كائن، لكن ما

ينبغي أن يكون. إن الصيغة السحرية التي يستعملها الشاعر للتعبير عن هذه الحقيقة المرجوة، هي صيغة طلبية، وقد أطلق «جانهينز جان Janheinz Jahn» على هذا الأسلوب اسم «الطلبية»3.

وهذا مقطع من «كراسة العودة إلى مسقط الرأس» حيث يستعمل «سيزير» هذا الأسلوب الطلبي:

ليأت «الكوليبري»
ليأت الصقر
ليأت حطام الأفق
لتأت القرود
لتأت زهرة «اللوتس» حمالة العالم
لتأت من الدلافين انتفاضة لؤلؤية
تكسر صدفة محارة البحر
ليأت امتداد الجزر
ليأت أفول أيام اللحم الميت
في جير الضواري الحي
لتأت أرحام الماء يلهب المستقبل رؤوسه
الصغيرة بها
لتأت الذئاب التي ترعى في ندوب
الجسد الوحشية في وقت يلتقي
فيه قمري بشمسك
في ملاذ خسوفي

هناك تحت احتياط غلصمتي وجار للخنازير
هناك عيناك اللتان هما تشكيل
مرتجف من الدعسوقيات
تحت درة النهار الرمادية.4

لقد كان لهذا الشعر صدى واسع في أفريقيا، فقد اتسم بالغنائية أولاً، وبالتعبير عن الزنوجة في أفريقيا نفسها. لنذكر إحدى القصائد الأفريقية التي تستجيب لسحر الشعر الأنتيلي الزنجي.

ستتكلم... إلى: «إيمي سيزير»
تكلم
يا بامبرا، أيها القعقب المغبر
عن قوة عضلاتك المغلولة
عن الأمل في خلاصنا
الكلمات كلماتهم
لكن الغناء غناؤنا
تكلم يا «سيزير»
من أكثر ما في دمك الفحمي من قسوة
من أكثر ما في صوتك الإنساني من غزو
من أكثر ما في صرختك الساحرة
من عمق تكلم يا «سيزير»
من أكثر ما في قلبك الصادق من صفاء
من أكثر ما في إيمانك القوي

بالإنسان من شرف.

«سيـزيـر»
من أجل الضعيف
ستتكلم
من أجل الأخرس
ستتكلم
من أجل الجائع
ستتكلم
ستتكلم
من أجل كل الآلام الصامتة
من أجل كل الكلام الصامت
تكلم
يا بامبرا، أيها القعقب المغبر
عن قوة عضلاتك المغلولة
عن الأمل في خلاصنا5.

ثانياً: عودة إلى الأصول

لكي نفهم جيداً «العودة إلى الأصول» (سنغور) في الأدب الأفريقي الحديث، ينبغي إلقاء نظرة على أشكال الأدب التقليدي الشفوي الأفريقي، إننا نجد حكايات وخرافات أو أساطير، وأمثالاً وألغازاً، وكذا شعراً حماسياً أو غنائياً. فالقصيدة هي خير معبر في الأدب الأفريقي الشفوي، فهي تضم في طياتها ألغازاً وأمثالاً، مستخدمة موضوعات الحكايات والأساطير والأخبار، والقصيدة هي قبل كل شيء نشيد للثناء بواعثه فخرية تمنح إلى البطل، وتُضاف أعمال أسرته، وأسباب هذه الأعمال والأمثال المتصلة بها.

لكن ما هو أساسي بالنسبة للقصيدة الأفريقية - على العكس من القصيدة الأوروبية - هو أنها ينبغي أن تغنّى، أو بالأحرى أن تنشد مصحوبة بموسيقا، ويرتكز ليوبولد سيدار سنغور على هذا الجانب ذي الأهمية الكبيرة، عندما كتب: «إني أصر على الاعتقاد بأن القصيدة لن تكتمل إلا إذا كانت نشيداً، أي كلاماً وموسيقا في الآن نفسه»6.

إن الفنون إذاً مترابطة فيما بينها: فبالموسيقا يتصل الشعر بالرقص، كما أن أهمية الأداء تربطه بالفن المسرحي.

وإذا كان علينا أن نسجل ثانية أن الأدب الأفريقي التقليدي لم يعرف الرواية، كجنس لا يمكن أن يكون إلا بوجود الكتابة من جهة، والضمير الفردي من جهة أخرى، فإننا سنفهم بسهولة أن الجنس الأدبي الذي عبر عن أفكار الزنوجة، كان قبل كل شيء الفن الغنائي.

إن مؤسسي مجلة الزنوجة «الطالب الأسود» كانوا هم أيضاً رواد التقنية الشعرية لـ«عودة إلى الأصول». لقد كان إيمي سيزير خلاقاً لعبارات جديدة، كما أنشأ جمعيات جديدة واضحة في اتجاهها على أساس الحضارة الأفريقية القديمة فحسب. وطور سنغور اللغة الفرنسية للإيقاعات الأفريقية، هذه الإيقاعات التي تستند على تكرار الأصوات والمقاطع.

وهذا مثال مشهور لقصيدة باللغة الفرنسية ذات إيقاع على خطوة رقص «أدوا» (Adawa)، والتي تستدعي تكراراً في القفز أولاً على واحدة ثم على الرجل الأخرى7.

(الأصوات نفسها تحمل الأرقام نفسها)

2 2 2 2 1 1
Et quand sur son ombre elle se taisait,
résonnait le
4 4 3 3 3
tam des tames obsédés
:Ou, autre exemple
1a 1b 1a2 1a2a 1b

Qui sera le sel des Sérères, qui seront le sel
des
1c2
Peuples sales

إن تكرار الإيقاعات لا يقع دوماً على المصوتات، لذا ومن أجل دمج فكرة الطام – طام (Tam - Tam) بشكل أحسن، يعمد «سنغور» غالباً إلى المجانسات الصوتية. إن الإيقاعات الثانوية تتبدى في تكرار كلمات أو مقاطع، ومن هنا يوفق «سنغور» في الوصول إلى تعدد الإيقاعات كما هي العادة في الرقص الأفريقي، حيث ينبغي على الراقص أن يحرك مختلف أجزاء جسمه تبعاً لعدد من الرقصات. والمدهش في شعر «سنغور» أنه يوصل هذه العناصر الأفريقية في لغة شعرية وبفرنسية غالباً كلاسيكية، لكنه لم يكن أول من أدخل الإيقاعات الأفريقية والتكرار في الشعر المكتوب بالفرنسية: فليون داماس (Leon Damas) وهو ثالث مؤسسي مجلة «الطالب الأسود» سبق له أن وظف هذه الوسيلة الأسلوبية في أشعاره الاحتجاجية، وهذه قصيدة من ديوانه الشهير: «خضابات» (Pigments 1937).

في حياته، لأنها تميزت بدخوله المزدوج إلى عالم الشعر ودنيا السياسة. فلقد ظهرت فيها مجموعته الشعرية: «أغاني الظل»، وفيها انتخب في المجلس التشريعي كنائب عن السنيغال. وخلال خمس عشرة سنة، لم تخب هذه الموهبة المزدوجة، حيث جعلت منه وهو صاحب «الضحايا السود» و«أثيوبيات» مدير ديوان في وزارة، ثم وزيراً فيما بعد، قبل أن يصل سنة 1961 إلى رئاسة دولة السنيغال الحديثة العهد بالاستقلال. وبوصوله إلى المسؤوليات الإدارية والسياسية السامية، بدا وكأنه تخلى عن الشعر لكي يتفرغ لمشروعه الخاص بالزنوجة، ذاك الذي أعطي اسماً جديداً هو الفرانكوفونية، الذي سنتناوله بالبحث فيما بعد، في القسم المخصص لبحث إشكالية الزنجية الأفريقية. ومع ذلك، فقد نشر في هذا الوقت كلاً من «الرسائل الشتوية» (1973) و«مرثيات عظمى» (1979).

لقد عاب بعض الناس ولا يزالون على الشاعر أنه عقد مع فرنسا زواج حب، جعل منه مثقفاً مولداً إلى حد الاستلاب، لكن الأمر لم يكن ليزعجه. وهكذا انتقدته الأجيال الجديدة بقوة وعلى مراحل ذاكرة أنها لا تتعرف على نفسها فيما نظر له من الزنوجة9 ولم يسلم الشاعر من الغموض الذي يرجع بالتأكيد حسب رأي كاتب سيرته: «أرماند كبير». إلى «أنه يجمع في

إعجاب واحد بين «كلوديل» والشعراء الجوالين الأفارقة، وبين «سان جون بيرس» والشعراء الموسيقيين الأمريكيين. وهذا راجع إلى أن نظرته للإنسان شمولية وإلى حرصه على إحياء موروثه الثقافي، كذلك شأنه في السياسة، فقد عرف كيف يتجاوز الصعوبات بفضل ثقافته المزدوجة التي ضمنت له السمو والثبات». (ليوبولد سنغور بقلمه، ص 104).

كل هذا يحدث والشاعر لم يستطع ولم يرد قطع الحبل السري الذي يربطه بالغرب، ألم يقل في قصيدته «صلاة إلى الأقنعة» عن أوروبا «إنها التي نرتبط بها بحبل سري» ميالاً بذلك نحو تمتين علاقاته التي تشده إلى فرنسا خصوصاً. فإذا كان هذا أمراً مقبولاً من مثقف من طرازه، فإنه ليس مقبولاً من رجل دولة أصبح رئيساً للسنيغال إلى حدود سنة 1980، وهو تاريخ اعتزاله السياسة.

إن شعر الشاعر يمكن أن يفاجئ بل أن يغضب، وذلك من جهتين، من النبرة الوعظية الأخلاقية التي تطغى عليه، ومن جهة طابعه المركب الجامع بين الإحيائية وبين المسيحية وبين مؤثرات أخرى أكثر رقة. وكما ذكر كاتب سيرته: «إن كتابات سنغور رحلة في بلاد الحنان يشدو بها ويليام موريس، ويترجمها إلى الفرنسية شاعر جوال أفريقي على

اطّلاع بيّن على شعر «سان جون بيرس». ولعل بلاد الحنان التي يشير إليها «أرماند كبير» ترادف مملكة الطفولة المتجذرة في أشعاره، على غرار قصائد من مثل: «جوال» و«تلبية لنداء جنس سبأ» و«عودة الابن الضال». يتغنى الشاعر في هذه القصائد بالدار الكبيرة في «دجيلور»، وبالفرحة الوثنية في الحفلات التقليدية، وبانسجام المجتمع الأبوي المبني على قيم جوهرية هي الشرف واحتقار المادة.

لكن إذا كان لهذه العودة إلى ينابيع الأسلاف أن تؤدي وظيفة ربط الشاعر بقارة حقيقية، (على عكس «سيزير» الذي لا يرى في أفريقيا غير الأسطورة) فإن مسعاه لا يخلو من حنين مر إلى الماضي:

«ـ ولكن لا أمحو خطوات آبائي

ولا آباء آبائي من رأسي المفتوح

أمام الرياح وأمام ناهبي الشمال».

هذا ما يؤكده في «تلبية لنداء جنس سبأ». لكن، على العكس من الاعتقاد السائد، فإن القسم الأعظم من شعره، يدور حول الاحتجاج وحول الثورة. من ذلك، أن قصيدة: «باريس تحت الثلج» تتحدث بحدة عن:

«ـ الأيدي البيضاء التي أطلقت الرصاصات

ودمرت الإمبراطوريات.

«ـ الأيدي التي ألهبت ظهور العبيد

بالسياط وأدمت جلودكم.

«ـ الأيدي البيضاء المعفرة التي صفعتكم.

«ـ الأيدي المزركشة المعفرة التي صفعتني.

«ـ الأيدي الواثقة التي أسلمتني

للوحدة وللكراهية.

«ـ الأيدي البيضاء التي حطمت الغابة العالية.

«ـ التي تهيمن على أفريقية وسط أفريقية.

لكن الشاعر لا يطلق العنان لكراهيته، لأنه يعرف أن قدره باعتباره شاعراً ورجل سياسة يتأرجح بين عالمين، وأنه كما ردد ذلك مراراً «مثقف مولد». في ظل هذه الشروط إذاً، نفهم فهماً جيداً مشروع الزنوجة الذي يعتبر ضرورة اجتماعية وموقفاً فكرياً يتوخى تدعيم مجتمع جديد تنصهر فيه القيم الإنسانية السامية الأفريقية والغربية. ومع كل ذلك، فإنه لا يتنكر لجذوره بالقطع:

«نحن رجال الرقص الذين تصطك

الأرض الصلبة

تحت وقع أقدامهم القوية» 10.

- ثالثاً: أورفيوس الأسـود

في «أورفيوس الأسود» اعترف سارتر بهذا الاتجاه، وشرح دور الزنوجة في انعتاق الأدب الزنجي الناطق بالفرنسية، ومع ذلك عاد إلى جذور الإلهام الشيوعي للزنوجة، حين مقارنته وضعية الزنوج بوضعية البروليتاريا، في حين أن سنغور وزملاءه كانوا قد تجاوزوا هذه المرحلة.

«إن الزنجي، كالعامل الأبيض، ضحية التركيبة الرأسمالية لمجتمعنا، هذه الوضعية أسفرت عن تضامنه الوثيق بقطع النظر عن فروق البشرة مع بعض الطبقات الأوروبية المضطهدة مثله، وحثته على تصميم مجتمع دون امتياز حيث يعتبر لون البشرة مجرد عرض بسيط. لكن، إذا كان الطغيان واحداً، فإن حالته تتهيأ حسب التاريخ والعوامل الجغرافية: فالأسود دوماً ضحيته، بصفته أسود، مواطناً مستعمراً كان، أو أفريقياً، مبعداً. وبما أنه يضطهد في جنسه وبسببه، فينبغي عليه أولاً أن يأخذ وعيه من عرقه... الوحدة الأخيرة التي ستجمع كل المضطهدين في المعركة نفسها يجب أن تكون مقدمة على المستعمرات، لأنني سأسمي وقت التفرقة أو السلبية: هذا الميز المقاوم للعنصرية هو الطريق الوحيد القادر أن يوصل إلى إلغاء الفوارق العرقية. كيف يمكنه أن يستخدم وسيلة عكس

هذا؟ هل يمكن للسود الاعتماد على مساندة البروليتاريا البيضاء، البعيدة والمشغولة في معاركها الخاصة، قبل أن يكونوا قد التحموا وانتظموا فوق أرضهم؟ ألا ينبغي، من جهة أخرى، أن تكون عملية تحليل لفهم هوية المصالح العميقة تحت التباين الواضح للأوضاع، فرغماً عنه، فإن العامل الأبيض يستفيد قليلاً من الاستعمار، لأنه مهما انحط مستواه المعيشي، فسيكون أكثر انحطاطا دون الاستعمار»8.

منذ سنة 1947- عام قبل صدور أنتولوجيا سنغور- وجدت الزنوجة وعالم الحضارة الزنجية الجديدة، ناطقاً باسمها في مجلة «الوجود الأفريقي» المؤسسة من طرف السنيغالي: أليون ديوب Alioune Diop، الذي أنشأ داراً للنشر تحمل الاسم نفسه. ظهرت مجلة «الوجود الأفريقي» في باريس وداكار، وبدأت تصدر سنوياً أربعة أعداد ونشرات خاصة، وهي مزدوجة اللغة منذ بضع سنين: فرنسية/ إنكليزية وهكذا، هي تحاول أن تساهم في الوحدة الثقافية للعالم الزنجي.

وترتبط مجلة «الوجود الأفريقي» من خلال عنوانها الفرعي «مجلة ثقافية للعالم الزنجي» مع مجلة أخرى صدرت بباريس في السنوات 1931-1932، والتي كانت قيمتها - في الغالب- مبخوسة في تطوير أفكار الزنوجية إنها «مجلة

العالم الأسود» وكانت تصدرها المارتينكية «بوليت ناردال (Paulette Nardal). وكان شعار هذه المجلة: «من أجل السلم والعمل والعدالة من خلال الحرية، والمساواة والأخوة». وقد حاولت «مجلة العالم الأسود». في أعدادها الستة التي صدرت أن تتخطى الحدود اللغوية، فمساهماتها كانت مزدوجة: فرنسية وإنجليزية، وكثير من الشخصيات المؤثرة في تلك الفترة قد تعانوا مع هذه المجلة، نذكر منهم: لانغتون هيغ (Langston Hughes) وكلود ماكي (Claud Me Kay)، ورينيه ماران (Rene Maran)، وألان لوك (Alain Loke) وموريس دولافاص (Maurice Delafasse)، وليو فروبينوس (Leo Frobenius) وغيرهم. لقد طبعت «مجلة العالم الأسود» الانتقال من «النهضة الزنجية» إلى الزنوجة(*).

ليوبولد سيدار سنغور
(1906-2001)

ولد ليوبولد سيدار سنغور يوم 6 يونيو 1906 «بجوال»، وهي واحة ساحلية صغيرة أسسها البرتغاليون في القرن السادس عشر، تقع على بعد مائة كيلومتر من «داكار». وينتمي الشاعر إلى عائلة ثرية من التجار وملاكي الأراضي. وبين أب له علاقة وثيقة مع الأمير «كومباند وفين»، وخال محب للحيوان ومغرم بالطبيعة، قضى الشاعر طفولة حرة لا يعكر صفوها شيء:

«لا أدري متى كان ذلك، إذ إن الطفولة ترادف الجنة في تصوّري

والموت يساوي الحياة لدي، ذلك أن جسراً عذباً يجمع بينهما».

إذاً يحق لمن عرف مثل هذه الطفولة أن يباشر الكتابة منذ سن النضج، لذا جعلته هذه الطفولة يربط علاقات حميمية مع المهد الأفريقي إلى حدّ تجذره فيه، على عكس الشاعر «سيزير». كما جعلته تسكعاته في الدغل المجاور وسهراته القروية يبدي اهتماماً بالغاً بأقوال السلف الحكماء، وهذا ما انعكس على

كتابه الذي ألفه فيما بعد: «أغاني الظل». ومن المعلوم أن الشاعر وهو طفل، لم يعان من الاضطهاد الاستعماري الذي طبع أعمال أغلب معاصريه. ومع ذلك، فقد أبدت الأسرة رغبتها في كبح جماح اندفاع الطفل الصغير: ففي السابعة من عمره، أصبح تلميذاً في مدرسة البعثة الكاثوليكية. وبعد ذلك، أضحى تلميذاً لدى قساوسة «الروح المقدس» في «نغازوبيل». كان هؤلاء القساوسة يحذون حذو «مونتيني» في طريقة تعليمهم، دون إهمال التكوين الديني، وهذا ما جعله يحضر القداس في هذه السن المبكرة.

ولما بلغ سنه السادسة عشرة (1922) انخرط في سلك ثانوية ليبرمان بداكار، حيث أظهر ميلاً جارفاً للدراسة وللقراءة المسترسلة. ولما حصل على الباكالوريا سنة 1928، أبحر نحو أوروبا، ولم يكن يتوفر إلا على نصف منحة، فاكتشف باريس التي انضم فيها إلى ثانوية «لويس لوكران» حيث زامل «جورج بومبيدو» و«هنري كوفيليك». إذ فيها كشف عن إمكانيات فكرية عالية صقلها بعمل دؤوب. ومنذئذ عرفت النتيجة، ذلك أنه حصل على شهادة التبريز في النحو سنة 1935 فعين مدرساً لهذه المادة في ثانوية «ديكارت» بمدينة «تور» حيث قضى سنتين قبل أن يعين في ثانوية «مرسلين بيرتولو» سنة 1938.

ولـم تكن هـذه السنوات الخصبة مجالاً لتألقه العلمي، بل كذلك مرتعاً لصداقات نافعة، ولاسيما منها صداقته لـ «سيزير»، تلك التي أثمرت فيما بعد تأسيس حركة الزنوجة في الأدب الفرنسي، وانكبابه على قراءة نتاج علماء السلالات (الإثنولوجيا) أولئك الذين أخذوا على عاتقهم مهمة إعادة الاعتبار للماضي الأفريقي، على غرار ما فعله الشعراء والروائيون الأمريكيون الزنوج. وهذا دون التقليل من أهمية الأعمال التي عملت على تشكيل إحساسه.

وعلى الرغم من مظاهر التمدن الكامل، فإن الشاعر لم يكن ليتوقف عن تأمل مدى الهوة المتسعة الفاصلة بين أوروبا المريضة المنقسمة على نفسها، وبين أفريقيا التي كان ولاؤه لها غير مشروط رغم اندماجه الظاهري في الغرب، لقد جعلته الحرب العالمية الثانية مجنداً عادياً في الفيلق الثالث للمشاة للجيش الاستعماري، غير أن ذلك لم يستمر مدة طويلة، إذ إنه أصبح نزيل سجن «لاشاريتي سيرلوار» في 20 يونيو 1940، لمدة عامين، مما جعله يكتشف عالم السجن ويشارك الفلاحين والعمال معاناة البرد والخوف والإحباط والملاحقة. وبعد أن أطلق سراحه سنة 1942، أسهم في المقاومة السرية ضد الاحتلال الألماني، كما تابع نشاطه التعليمي في المدرسة الوطنية الفرنسية لما وراء البحار. كانت سنة 1945 فاصلة

في حياته، لأنها تميزت بدخوله المزدوج إلى عالم الشعر ودنيا السياسة. فلقد ظهرت فيها مجموعته الشعرية: «أغاني الظل»، وفيها انتخب في المجلس التشريعي كنائب عن السنيغال. وخلال خمس عشرة سنة، لم تخب هذه الموهبة المزدوجة، حيث جعلت منه وهو صاحب «الضحايا السود» و«أثيوبيات» مدير ديوان في وزارة، ثم وزيراً فيما بعد، قبل أن يصل سنة 1961 إلى رئاسة دولة السنيغال الحديثة العهد بالاستقلال. وبوصوله إلى المسؤوليات الإدارية والسياسية السامية، بدا وكأنه تخلى عن الشعر لكي يتفرغ لمشروعه الخاص بالزنوجة، ذاك الذي أعطي اسماً جديداً هو الفرانكوفونية، الذي سنتناوله بالبحث فيما بعد، في القسم المخصص لبحث إشكالية الزنجية الأفريقية. ومع ذلك، فقد نشر في هذا الوقت كلاً من «الرسائل الشتوية» (1973) و«مرثيات عظمى» (1979).

لقد عاب بعض الناس ولا يزالون على الشاعر أنه عقد مع فرنسا زواج حب، جعل منه مثقفاً مولداً إلى حد الاستلاب، لكن الأمر لم يكن ليزعجه. وهكذا انتقدته الأجيال الجديدة بقوة وعلى مراحل ذاكرة أنها لا تتعرف على نفسها فيما نظر له من الزنوجة9 ولم يسلم الشاعر من الغموض الذي يرجع بالتأكيد حسب رأي كاتب سيرته: «أرماند كبير». إلى «أنه يجمع في

إعجاب واحد بين «كلوديل» والشعراء الجوالين الأفارقة، وبين «سان جون بيرس» والشعراء الموسيقيين الأمريكيين. وهذا راجع إلى أن نظرته للإنسان شمولية وإلى حرصه على إحياء موروثه الثقافي، كذلك شأنه في السياسة، فقد عرف كيف يتجاوز الصعوبات بفضل ثقافته المزدوجة التي ضمنت له السمو والثبات». (ليوبولد سنغور بقلمه، ص 104).

كل هذا يحدث والشاعر لم يستطع ولم يرد قطع الحبل السري الذي يربطه بالغرب، ألم يقل في قصيدته «صلاة إلى الأقنعة» عن أوروبا «إنها التي نرتبط بها بحبل سري» ميالاً بذلك نحو تمتين علاقاته التي تشده إلى فرنسا خصوصاً. فإذا كان هذا أمراً مقبولاً من مثقف من طرازه، فإنه ليس مقبولاً من رجل دولة أصبح رئيساً للسنيغال إلى حدود سنة 1980، وهو تاريخ اعتزاله السياسة.

إن شعر الشاعر يمكن أن يفاجئ بل أن يغضب، وذلك من جهتين، من النبرة الوعظية الأخلاقية التي تطغى عليه، ومن جهة طابعه المركب الجامع بين الإحيائية وبين المسيحية وبين مؤثرات أخرى أكثر رقة. وكما ذكر كاتب سيرته: «إن كتابات سنغور رحلة في بلاد الحنان يشدو بها ويليام موريس، ويترجمها إلى الفرنسية شاعر جوال أفريقي على

اطّلاع بيّن على شعر «سان جون بيرس». ولعل بلاد الحنان التي يشير إليها «أرماند كبير» ترادف مملكة الطفولة المتجذرة في أشعاره، على غرار قصائد من مثل: «جوال» و«تلبية لنداء جنس سبأ» و«عودة الابن الضال». يتغنى الشاعر في هذه القصائد بالدار الكبيرة في «دجيلور»، وبالفرحة الوثنية في الحفلات التقليدية، وبانسجام المجتمع الأبوي المبني على قيم جوهرية هي الشرف واحتقار المادة.

لكن إذا كان لهذه العودة إلى ينابيع الأسلاف أن تؤدي وظيفة ربط الشاعر بقارة حقيقية، (على عكس «سيزير» الذي لا يرى في أفريقيا غير الأسطورة) فإن مسعاه لا يخلو من حنين مر إلى الماضي:

«ـ ولكن لا أمحو خطوات آبائي

ولا آباء آبائي من رأسي المفتوح

أمام الرياح وأمام ناهبي الشمال».

هذا ما يؤكده في «تلبية لنداء جنس سبأ». لكن، على العكس من الاعتقاد السائد، فإن القسم الأعظم من شعره، يدور حول الاحتجاج وحول الثورة. من ذلك، أن قصيدة: «باريس تحت الثلج» تتحدث بحدة عن:

«ـ الأيدي البيضاء التي أطلقت الرصاصات

ودمرت الإمبراطوريات.

« ـ الأيدي التي ألهبت ظهور العبيد
بالسياط وأدمت جلودكم.
« ـ الأيدي البيضاء المعفرة التي صفعتكم.
« ـ الأيدي المزركشة المعفرة التي صفعتني.
« ـ الأيدي الواثقة التي أسلمتني
للوحدة وللكراهية.
« ـ الأيدي البيضاء التي حطمت الغابة العالية.
« ـ التي تهيمن على أفريقية وسط أفريقية.

لكن الشاعر لا يطلق العنان لكراهيته، لأنه يعرف أن قدره باعتباره شاعراً ورجل سياسة يتأرجح بين عالمين، وأنه كما ردد ذلك مراراً «مثقف مولد». في ظل هذه الشروط إذاً، نفهم فهماً جيداً مشروع الزنوجة الذي يعتبر ضرورة اجتماعية وموقفاً فكرياً يتوخى تدعيم مجتمع جديد تنصهر فيه القيم الإنسانية السامية الأفريقية والغربية. ومع كل ذلك، فإنه لا يتنكر لجذوره بالقطع:

« نحن رجال الرقص الذين تصطك
الأرض الصلبة
تحت وقع أقدامهم القوية » 10.

هذا ويجب أن نعترف للشاعر بالأسبقية، فقد كان من أوائل من عبر بجلاء عن الواقع الهجين الذي عرفته أفريقيا المعاصرة بشكل نسقي.

كذلك، لا مجال للشك في أنه كان ذا إحساس عميق بمسؤوليته تجاه شعبه وهو ينطق باسمه، وتجاه الغرب، وما ينتظره من إضافة يضيفها إلى قيمة الإنسان الأسود. من هنا جاء ذلك الطابع الفخم الاحتفالي في شعره، ذاك الذي تسميه «ليليان كيستولو» بالأسلوب الشعائري. لكن لا ينبغي نسيان أن الشاعر متضلع في النحو وفي البلاغة، إذ هو لا يترك فرصة تمر دون أن يذكر بذلك، كما لا ينبغي نسيان أنه سنيغالي، وهذا ما يعني في تصوره وفي تصور أي أفريقي، أن الشعر مرادف للنثر، وأن الموسيقا والإيقاع ملازمان للخطاب الأفريقي: «إن الزنجي ينحدر من عالم يكتسي فيه الكلام نبرة إيقاعية كلما أحس بذاته وأصالته». وهذا ما يعني أيضاً ميل الشاعر إلى استعراض عضلاته اللغوية، مما يجعل شعره ذا إيقاع تطهيري غالباً ما تمس بلاغته فخامة الكلام المموسق، فهو في «أغاني الظل» يعد الموسيقا ضرورية للشعر، («إنني أعتقد أن القصيدة لا تكتمل إلا إذا كانت نشيداً، أي كلاماً وموسيقا في آن واحد»)

وتلك حقيقة من أجلها عني الشاعر بتوشيح صدر قصائده بإشارات خاصة بالآلات التي يجب أن لا تصاحبها فقط، بل أن تعبر عنها بصدق، مثل: «نايين وطبلة بعيدة»، وشبابات وقيثار أفريقي».

وهناك وجه آخر لشعره، هو الإيقاع الأحادي المكون من مقاطع مطلقة وأخرى مقيدة. وهذا ما يولد رتابة ملازمة للشعراء الأفارقة، رتابة لم يستسغها عدد من النقاد الأوروبيين، لأنها بدل أن تؤدي إلى الملل كما يعتقد «هنريي هيل»، فإن إيقاعيتها الرتيبة تعبر عن الروح وتربطها بالقوى الكونية الحية التي تعبر عنها بعمق: «إن معنى أن يعاب على «سيزير» وعلى زملائه إيقاعهم الرتيب، الذي هو جماع أسلوبهم، يرادف معنى أن يعاب عليهم أنهم ولدوا زنوجاً أو أنتيليين أو أفارقة، وليسوا فرنسيين، أو بالأحرى ليسوا مسيحيين، كما يعني أن يعاب عليهم أنهم ظلوا أوفياء لهوياتهم».

من هنا فإن «حس المبالغة المثير لا يفهم في شعر «سيزير» إلا بالرجوع إلى أصوله الأنتيلية التي أجهدتها أجيال من العبودية والاغتراب عن أفريقيا وعن الذات. لقد انتُزع «سيزير» منذ قرون من عالمه الخاص وألقي به في منفى عانى فيه من تناقضات التهجين والرأسمالية. إذن، ليس غريباً إذا استعمل

ريشته كما استعمل «لويس أرمسترونغ» بوقه النحاس، أو على الأصح، كما استعمل أتباع «فودو» دفوفهم. إنه في حاجة إلى التيه في الرقص الكلامي وفي إيقاع الدفّ لكي يجد نفسه في مجالها». (ملحق ديوان إثيوبيات).

ويبقى علينا أن نحدد جانب المؤثرات التي عملت عملها في هذا الشعر، حتى عاب عليه بعض الأفارقة إغراقه في الصنعة. من المؤكد أن الشاعر سنغور النحوي المبرز نتاج ثقافة غربية مزيفة، ففي كتاباته الطابع السوريالي، وأثر «كلوديل» و«سان جون بيرس»، غير أنه لا ينبغي الإلحاح على ما لهذين من دَيْن عليه، كما لغيرهما عليه من الشعراء الفرنسيين. ذلك من اليسير التدليل على أن عدداً من أشعاره كتبت قبل أن يكتشف «سان جون بيرس». يقول الشاعر: «إنني لم أقرأ له إلا بعد ظهور «أغاني الظلّ» و«الضحايا السود». ومع ذلك، فإنه رغم ملاحته، فإن شعره لا يقطع الصلة بالشعر التقليدي الأفريقي كما ينشد يومياً في أفريقيا. يقول الشاعر: «وبما أنه من الواجب تقديم إيضاحات عن شعري، فإنني أعترف بأن كل الكائنات والأشياء التي تمور في شعري كلها من منطقتي حيث القرى المتناثرة بين الغابات والحقول، إذ يكفيني أن أحيل عليها لكي أستحضر مملكة الطفولة صحبة القارئ الذي أتمناه» – «لقد عشت هناك

مع الرعاة والفلاحين، وكان أبي يضربني في المساء عقاباً لي على تسكعي معهم، وينتهي به الأمر على تحبيب مدرسة البيض إلي، وكان هذا مما يثير قلق أمي، لاعتقادها أن هذا سابق لأوانه في سنّ السابعة. لقد عشت إذن في هذه المملكة وشاهدتها بأم عيني، واستمعتُ إلى الكائنات الخرافية وهي تتحدث من خلال الأشياء: كالكوس في أشجار التمر الهندي، والتماسيح حراس الينابيع، وخرفان البحر التي تغني في النهر، وأموات القرية والأسلاف الذين يخاطبونني، ويلقنونني حقائق تعاقب الليل والنهار»*.

من شعر سنغور

1 صلاة إلى الأقنعة

أيتها الأقنعة! إليك أيتها الأقنعة!
أيتها السوداء، أيتها الحمراء،
أيتها البيضاء السوداء.
وأنت في الجهات الأربع
حيث تهب أنسام الروح.
أقدم تحيتي في صمت!
فلستِ أنتِ آخر جد تقنَّع برأس أسد.
فبك استمر هذا المكان المرفوض
مشعاً بابتسامة أنثوية،
بابتسامة تتذابل.
وبك تصفًّى هذا الهواء الأبدي،
حيث أتنسَّم ريح آبائي.
أيتها الأقنعة ذات الوجوه غير المقنعة،
فلا زيف ولا غضون!
من ذاك الذي رسم هذه الصورة،
وجهي ذاك المطل على هيكل
الورق الأبيض
وهو على صورتك؟، انصتي لكلامي!

ها هي أفريقيا الأمبراطوريات تموت
إنه احتضار أميرة حريّ
بالرثاء
وكذلك أوروبا التي يربطنا بها حبل سرّي.
لتراقبي بنظراتك الثابتة أبناءك الخاضعين،
أولئك الذين يجودون بحياتهم كما
يجود الفقير بآخر ثوب يملكه.
لنكن حاضرين عند الدعوة إلى تغيير العالم
حضوراً شبيهاً بضرورة الخميرة
لعجين الخبز الأبيض،
وإلا فمن سيبث الإيقاع في العالم
الذي اغتالته الآلات والمدافع؟
من سوف يطلق صرخة البهجة لإيقاظ
الموتى واليتامى عند الشروق؟
قولوا لي: من سوف يعيد ذاكرة الحياة
إلى الإنسان المحبط الآمال؟
يُسمّوننا حُصّاد القطن وقاطفي
القهوة وعاصري الزيت،
يُسمّوننا رجال الموت،
نحن أبطال الرقص، أولئك الذين
تصطك الأرض الصلبة تحت
وقع أقدامهم القوية.

2 امرأة ســــوداء

ـ أيتها المرأة العارية! أيتها المرأة السوداء!
يا من تسربلت بلونها الحي وشكلها الجميل!
لقد ترعرعتُ في كنفك، وتعصَّبتْ
عيناي بنعومة يديك.
ها أنذا أكتشفك يا أرض الميعاد
في ظهيرة الصيف،
ومن أعلى علاء أكمة متفحّمة.
إن جمالك يصيبني في الصميم
كما لو أنه وميض جناحي نسر.
ـ أيتها المرأة العارية! أيتها المرأة المبهمة!
يا فاكهة ناضجة صلبة القشر،
ويا نشوة النبيذ الأسود القاتمة!
يا ثغراً يفجر الشدو من حنجرتي
يا مروج السافانا ذات الأفق الصافي
يا مروج السافانا التي ترتعش
والريح الشرقية تداعبها!
يا طبلاً منحوتاً متمدّداً يزمجر
تحت دقات الأيدي المنتصرة!
إن صوتك الهامس الشجي

شبيه بترانيم العشق الروحي.
ـ أيتها المرأة العارية! أيتها المرأة المبهمة!
يا زيتاً لا تغضنها الأنفاس مهما كانت!
يا زيتاً صافية تشع على خاصرة
بطل، وعلى خواصر أمراء
«مالي»!
يا غزالاً بحباله السماوية، إن
اللآلئ نجوم سابحة في ليل
إهابك،
مُتع لعبة العقل، انعكاس الذهب
الأحمر على إهابك المتموج،
ففي ظلال شعرك، يستدفئ قلقي
من شموس ينضحها بريق عينيك.
ـ أيتها المرأة العارية! أيتها المرأة السوداء!
إنني لأتغنَّى بجمالك العابر، كما لو
أنه صورة متجذرة في الأبدية،
قبل أن يحيلك القدر الغاشم إلى
رماد تتغذى منه جذور الحياة.

3 زيـــــارة

أحلم تحت ظل ضيق من ظلال الظهيرة
تزورني متاعب النهار
وفيات العام، وذكريات عقد من السنين
كموكب أموات القرية في الأفق المدبوغ
إنها الشمس نفسها مبللة بالسراب
السماء نفسها يزعجها الحضور الخفي
السماء نفسها المرتابة من الذين
لهم حساب مع الأموات.
هكذا ميِّتاتي يتقدمن علي.

* * *

4 الطوطم

ينبغي أن أخفيه في أكثر شراييني صميمية
ذلك الجدّ ذو البشرة العاصفة يشقها الرعد والبرق
حيواني الحامي حماي، ينبغي أن أخفيه
كي لا أكسر سد العار.
هو دمي الوفي يوجب الوفاء
يحمي كبريائي العاري
من نفسي ومن بهاء السلالات السعيدة.

* * *

5 كثيراً ما احتضنتَ

كثيراً ما احتضنتَ، كثيراً ما احتضنت بين يديك
وجه المحارب الأسود
كما لو أنه أضيء آنفاً بغسق محتوم.
من التل، رأيت غروب الشمس في خلجان عينيك.
متى أرى يا وطني، أفق وجهك الصافي؟
متى أجلس ثانية على مائدة حضنك الداكن؟
ففي الظل عش الكلمات العذبة.
سأرى سماوات أخرى وعيوناً أخرى
سأنهل من نبع شفاه أخرى أكثر طراوة من الليمون
سأنام تحت سقف خصلات شعر
أخرى هروباً من العواصف.
لكن، كل سنة، حين تلهب
خمر الربيع في نفسي الذكرى
أتحسّر على وطني، وعلى مطر عينيك يهطل
على عطش الأدغال.

إيمي سيزير
(2008-1913)

- 1 -

ولد إيمي سيزير في 25 يونيو سنة 1913 بمدينة «باس – بوانت» «Basse Pointe» إحدى المدن الساحلية في شمال المارتينيك، وفي «بيت صغير جداً متهالك يقع في درب ضيق. بيت جد صغير، تتعايش في أحشائه الخشبية المهترئة عشرات الفئران جنباً إلى جنب مع مشاغبات إخواني وأخواتي الست، بيت صغير قاس متطلباته تصيب أواخر شهورنا بالجنون»1.

غير أن الشاعر لا يدّعي أن طفولته كانت تتصف ببؤس خاص. لقد اعترضت عائلته ذات المستوى المتوسط صعوبات عادية في بيئتها، فقد كان أبوه موظفاً صغيراً في «باس – بوانت» أما أمه فقد كانت «من أجل إسكات ألم جوعنا لاتني رجلاها تدير وتدير الدواستين ليل نهار، حتى إنني كثيراً ما أستيقظ ليلاً على صوت رجليها وهما لاتنيان تديران الدواستين طيلة الليل، وتلك العضة الشرسة في بشرة الليل الهشة تحدثها ماكنة «سنجر» حين تدير أمي دواستها برجليها من أجل قمع جوعنا ليل نهار»2. إجمالاً، كانت حياتهم تبدو أقل قسوة من حياة الفلاحين. وعلى هذا النحو، كانت الاحتفالات الشعبية

في الأيام الكبرى تعويضاً عن صنوف الحرمان اليومية، وكان «سيزير»، مثل الآخرين، يسهم فيها بإفراط «حيث نأكل طيب الأكل وسائغ الشراب اللذيذ، هنا النقانق التي منها الضيق أصبح يلف لفاً، ومنها الواسع الثخين، ومنها المدهون الرهيف بنكهة الزعتر، ومنها القوي بتوهجه الفلفلي، وهناك القهوة اللاسعة وشراب الأنيسون بالسكر، وهناك «البانش» بالحليب»3.

ولكن الأعياد قصيرة، ويعود الزنجي الصغير الناعس إلى المدرسة ليؤنب ويعاقب لأنه:

« لا شيء لا شيء، يستطاع انتزاعه من
هذا التافه الصغير،
إلا جوع لا يعرف كيف يتسلق حبال صوته
جوع ثقيل مهترئ
جوع مسجى في عمق أعماق هذا
« المورن » الجائع »4

لكن جوع الشعب ليس سوى ملمح من ملامح بؤسه. و«سيزير» يعاني أيضاً، أكثر من ذلك بكثير، من نوع من الجذام المعنوي الذي يبدو أنه يفت من قوى المارتينيكيين، فهذا الشعب ليس بائساً فقط، ولكنه أيضاً مهان وتافه، لا ثورة له ولا طموح، لماذا؟ لأنه يخاف من أن لا يجد ما يأكله في الغد،

ومن أن لا يجد عملاً ومن أن يمرض ومن أن يسجن. وهناك على الخصوص، الكرامة التي تدوسها الأقدام: فقد اجتمعت العبودية القديمة والاستغلال الحديث للاستعمار على سحقها.

هذه - وغيرها - هي بعض ملامح البيئة التي شب فيها «سيزير» وما زال حتى اليوم ينفجر حين يتحدث عن سنوات المدرسة الثانوية التي حصل فيها على منحة بين أبناء صغار البورجوازيين: «لقد كنت أختنق، بكل معنى الكلمة، بين هؤلاء السود الذين يشعرون بأنفسهم بيضاً» ويثور على «الروح الهجينة» لدى رفاقه الذين كان طموحهم الأوحد يقوم على كسب رزقهم كسباً وفيراً كمحامين أو أطباء أو أيضاً كإداريين في أفريقيا لحساب فرنسا. وربما كان - نظراً لأصله المتواضع - أكثر حساسية من غيره لزيف طبقة نابعة من الشعب تتنكر له عوض أن تدافع عنه. وكذلك لم تكن لتهدئ من طاقاته المتمردة مسيحية تدرس بشكل مقتضب. فسيزير هو نقيض المستسلم، ومنذ ذلك الحين أصبح الزنجي الصغير العنيد ولداً جدياً إلى درجة التوحش، يحبس نفسه بين كتبه ويعمل بشكل حثيث مدفوعاً برغبة واحدة هي: الهرب.

«لقد غادرت المارتينيك بشهوة»

غير أن طموحاته كبيرة وسخية، وهو يصفها في قصيدته

«كراسة العودة إلى مسقط الرأس»:

«الرحيل

كما لو أن هناك من الناس

الضباع ومنهم الفهود،

أما أنا فسأكون

ذلك الإنسان - الهمجي

الإنسان - الهندي من كالكوتا

الإنسان - الزنجي من «هارلم»

الذي لا حق له في التصويت

الإنسان - المجاعة، الإنسان

- السباب، التنكيل»5

إنه يرى نفسه مسيحاً يتحمل كل عذاب العالم، ويرى نفسه «دون كيشوت» يناضل في سبيل القضايا العادلة. فهو إذن لا يحلم بالتخلص من البؤس بل من الخساسة، ولا يخاف «سيزير» إلا من شيء واحد ولا يلاحقه سوى هاجس واحد هو:

«هي ذي الحياة تتعثر أمامي من جديد، وهي ليست حياة بل موتاً، هذه الموت لا معنى لها ولا ورع، هذه الحياة الموت تسقط فيها العظمة بارتياع، هذه الموت منفجرة، هذه الموت

الزاحفة من صغار إلى صغار، فلذات من جشعها الصغير تحت أقدام الغزاة، كمشات من سدنتها الصغار على أعتاب الوحش الكبير، كمشات من أوراقها الدنية فوق «الكراي» ذات الأرواح الثلاث»6.

«إن «سيزير» يرغب في مغادرة المارتينيك بالقدر الذي تستبعد فيه المارتينيك كل عظمة وبالقدر الذي تمنعه فيه من أن يكون ملء هامته الإنسانية.

2 -

هي ذي فرنسا، وباريس، وثانوية لويس الكبير حيث التقى «سيزير» ليوبولد سيدار سنغور. وعلى الفور نشأت الصداقة الكبيرة بينهما وتم اكتشاف أفريقيا: اكتشاف بلد حسب هوى القلب، بلد تبناه في الحال: «عندما تعرفت على «سنغور» قلت إنني أفريقي».

وغاص في دراسات الإثنولوجيين وشُغف بفروبينوس ودولافوس اللذين زودا الشاب المارتينيكي بدراسات لم تكن ضمن المقرر ولكنها كانت تهمه أكثر مما في المقرر بكثير! وهكذا فقد كانت وما زالت في أفريقيا حضارات حقيقية، وهكذا كان أسلافه يسهمون فيها قبل العبودية والمنفى على

اعتبار أنهم جاءوا من مناطق وصفها العلماء الأوروبيون!. وكأمير مجرد من أملاكه استعاد سيزير: أمازونيات الداهومي والثلاثين ألف جمل العائدة لملك غانا، ومدينتي دجيني وواغادوغو وفقهاء تمبكتو.

فأوروبا إذاً أتخمته هو وعرقه، خلال قرون، بالأكذوبة وملأتهما بالأضاليل و«رسخت فيهما ببراعة الخوف وعقدة النقص واليأس ونفسية الخدم إلى درجة يحس معها الزنجي بأن لون جلده لعنة مسجلة في كتاب التكوين».

وهو بالطبع ليس عبداً لأنه زنجي، ولكن أوروبا استعبدته وأقنعته بأنه لم يكن قط ولن يستطيع أن يكون شيئاً آخر! وبإبطاله الخديعة، أعاد «سيزير» بداءة تقويم نفسه، وستصبح أفريقيا ضمانته كما ستصبح منبع طاقته.

في سنة 1932 ظهرت مجلة صغيرة باسم «الدفاع المشروع»، وقد صدرت عن طلاب أنتيليين شيوعيين وسرياليين، أكبر سناً من «سيزير» ببضع سنوات، وكانوا يندون تنديداً عنيفاً بفساد المجتمع المارتينيكي وبؤس الشعب ويسخف الببغاوية الأدبية لدى الكتاب المقلدين. تلك هي اللغة التي كان «سيزير» ينتظرها، إنها بالنسبة إليه وإلى سنغور وداماس محرض حقيقي. ويقع متقدموهم في السن،

في المتاعب ويُحملون على الصمت. لقد كان ذلك قليل الأهمية، فقد فتحت ثغرة وسيعمل الأصدقاء الثلاثة على أن يسيل فيها، بشكل مندفع، نهر الزنجية المزمجر.

وهكذا بدأ سيزير وسنغور وداماس بتأسيس جريدة صغيرة تدعى: «الطالب الأسود» حيث تجمع كل طلاب باريس على أساس لونهم وليس على أساس أصلهم. وكان ذلك وعياً لواقعة جلية وأساسية هي أن الأسود ليس أبيض، وأن كل السود يشتركون ببعض المسائل الخاصة. وكان ذلك رداً سليماً على موقف الأنتيليين الذين كانوا يرفضون هذه الواقعة ويردون كبيض ويحاولون في فرنسا أكثر منهم في بلادهم، أن ينسوا لونهم، تلك هي المرحلة الأولى للزنجية، وهي التعرف على الذات، وكانت بالنسبة لسيزير ورفيقيه تتعهد أمر مصيرهم وتاريخهم وثقافتهم الخاصة كزنوج.

ولذلك فإن جريدة «الطالب الأسود» اهتمت بالمطالبة بالمزيد من المنح الدراسية كاهتمامها بالتظاهر ضد حرب أثيوبيا صحبة الطلاب الفرنسيين اليساريين. ولذلك فقد عكف سنغور وداماس وسيزير على دراسة الاشتراكية التي كان يبدو لهم أنها توفر عناصر حل لمشاكل الشعوب المستغلة.

ومن أجل ذلك شن القادة الثلاثة حملة حقيقية ضداً على

التماثل الثقافي الذي كان يفقد إنتاج سابقيهم أصالته ويحكم عليه بالعقم. وكانت جريدة «الطالب الأسود» تقترح كنماذج عن العفوية، عوضاً من الآداب الكلاسيكية الفرنسية، كتاباً سوداً أمريكيين مثل كلود ماك كاي ولانجستون هيج، وتقترح النحت الأفريقي، والطبيعي والسخري في القصص الشعبية، كأمثلة عن حرية التعبير حسب المزاج الزنجي الأصيل.

جريدة «الطالب الأسود» إذاً تقلب الاتجاه. فلأول مرة يتحدث سود ليقولوا لبني جنسهم إنه «بدلاً من عمل كل شيء مثل أبيض» يجب أن يبقوا، على العكس من ذلك، سوداً تماماً، وأن تلك هي حقيقتهم وأنها جميلة:

«ولي أنا رقصاتي
رقصات زنجي ذميم
رقصاتي لي أنا
رقص سجن الأغلال
رقص الفرار من السجن
رقص جميل – وحسن – وشرعي
– أن يكون – المرء – زنجياً»7

إن الزنوجة هي مشروع لمحو الاستلاب عن عرق بكامله، وإقامة الأعمدة التي ستقوم عليها أيديولوجية تحرير أفريقيا

من ربقة الاستعمار.

منذ سنة 1935 بدأ سنغور ينشر شعراً، وكان داماس معروفاً جداً في أوساط السود بفضل ديوانه (خضابات). أما «سيزير »فقد أتلف كل الأشعار التي كتبها منذ عهد المدرسة الثانوية. إنه الآن في الخامسة والعشرين من عمره، لقد قرأ كثيراً ومن جميع الألوان، من كلوديل صاحب «الرأس الذهبية» إلى «بيغي» و«مالارمي» و«دوستويفسكي» و«رامبو». وكان من أساتذته في الفلسفة «لوسين» و«لافيل» وأحب «ماركس وفرويد».

لقد كان «سيزير» في حالة «غليان غريب» وهو يقلب الأفكار ويتململ بفارغ صبر طيلة سبع سنوات. وهو إذ حلل على مهل وضع الزنجي الذي يرى أنه لا يحتمل، فإذا بالصرخة تتربص داخله حادة، مشبوبة وقوية، وتخرج أخيراً مسلحة بألف مدية من الكلمات، إنها «كراسة العودة إلى مسقط الرأس» التي تُلخص، في الآن نفسه، تجربته الشخصية وسيرورة عرقه حتى ذلك اليوم: يوم التمرد والمطالبة بالعدالة من أجل:

«الزنوجة جالسة
وواقفة من حيث لا ينتظر وقوفها
واقفة في الحوض

واقفة في المكاتب
واقفة في الجسر
واقفة في الريح
واقفة تحت الشمس
واقفة في الدم
واقفة
و
حرة»8

قصيدة تشير إلى تاريخ حاسم في الوعي الزنجي، كما «تعتبر البيان الأول الذي أصدرته المدرسة الزنجية فرنسية اللسان، منذ تاريخ كتابتها وإلى الآن»9.

امتدحها «بروتون» قائلاً إنها «لا تقل عن أكبر أثر غنائي في عصرنا» .

-3-

في سنة 1939 عاد «إيمي سيزير» إلى وطنه.حيث عُين وزوجته المارتينكية أستاذين في ثانوية «فور - دو - فرانس» «Fort-de- France». ونظراً لما ساد في تلك الفترة -1940- من جبن وبربرية، فإن الزوجين سيزير لم

يكن بإمكانهما أن يرغما على الصمت. وكان في حاجة إلى أداة، فأنشأ مجلة «تروبيك» «Tropiques» مع «رينيه مينيل» و«أرستيد موجي» وبعض الشباب. إن مجلة «تروبيك» وهي مجلة ثقافية ستعمل، تحت أقنعة أدبية وفولكلورية، على النضال ضد روح الاستسلام التي تذل المارتينيكيين. «نحن من أولئك الذين يقولون للظل: لا».

وبدأ «سيزير» عمله الكبير في تربية شعبه على تذوق الحرية، وفي إعادة تقويم الفولكلور الأنتيلي، وإعادة اكتشاف أصوله الأفريقية، كما عمل في الوقت نفسه على نقد أدب التقليد المرتبط بسلوك البورجوازية وعلى تقريظ السريالية كوسيلة مثالية لتحرير الشخصية.

وكانت انطلاقته كذلك في العمل السياسي الذي قضى فيه ما يقرب من خمسين سنة، مناضلاً في الحزب الشيوعي ونائباً وعمدة لمدينة «فور – دو – فرانس». وعندما سئل، كيف يعيش هذه الازدواجية بين (الشاعر والسياسي) أجاب: «أعتبر نفسي شاعراً بالأساس، رجل قلم وأدب، لكنني أيضاً أملك تصوراً دائماً عن الالتزام. لقد فهمنا جميعاً، في ضوء الأحداث، أن المثقف لا يستطيع أن يبقى في ظل خيمته.

بالإضافة إلى أنني مارتينيكي أسود، أنا أنحدر من سلالة

كابدت كل أنـواع العنف في التـاريـخ، وأعتبر أن قـدري هو التصدي للظلم، للبؤس، للعنصريـة. هذا يعني بـالطبـع انخـراطي في العمل السيـاسي، هذا الانـخراط الذي لم تملـه الرغبـة. لقد كان للصدفة دور كبير فيه.

في كل الحـالات لم أرد أن أتقـاعس عن واجبي، كيف نعيش ذلك بشكل جمـاعي، إنـه ليس أمراً سهلاً، إنه أمر صعب حسب المراحل.

عندمـا افتقدنـا شبـابنـا، أصبـح ذلك صعبـاً. من الواضح أنني كرست حيـاتي للعمل السيـاسي، للعمل الوطني، حصل هذا بـالقدر الذي أصبت فيه بـالخسـارة وبـالأدب، الذي كان دائمـاً رئتي الأسـاسيـة»10.

وأخيراً، يصح القول إن «سيزير» هو أمير شعراء «الزنوجة» كمـا يصح القول كذلك إنـه أحد مؤسسي الأدب الزنـجي الـجديد، دون منـازع.

هوامش:

1 إيمي سيزير: كراسة العودة إلى مسقط الرأس، ترجمة: الدكتور محمد السرغيني، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 2 سنة 1986، بغداد – العراق/ص: 185 – 206».

الإشارات:

2-3-4-5-6-7-8--9: المصدر السابق نفسه.

10 حوار مع إيمي سيزير: ترجمة بتصرف عن جريدة (لوموند) محمود عبد الغني– جريدة «العلم» (صفحة حوار) الأحد 1 مايو 1994.

* اعتمدنا في ترجمة هذه المقالة والنصوص على كتاب:

إيمي سيزير Aimé Césaire

– تأليف: ليليان كيستلو Lilyan Kesteloot

– سلسلة: Poètes d،aujourd،hui

رقم 85 – سنة 1962.

– منشورات: Pierre Seghers – باريس.

من شعر إيمي سيزير

شمس وماء

مائي لا يصغي
مائي يتغنى مثل سر
مائي لا يتغنى
مائي يبتهج مثل سر
مائي يشتغل
وعبر كل قصبة يبتهج
حتى حليب الضحكة
مائي طفل صغير
مائي أصم
مائي عملاق يجثم فوق الصدر كأسد
إيه أيها النبيذ
الرحيب العظيم
بسحر نظرتك المتواطئة الباذخة!

موسيقا زنجية للمطر

أغوا سيرو
أيها الموسيقي الجميل
عند جذع شجرة عارية
بين الانسجام النغمي الضائع
قريباً من ذكرياتنا المنكسرة
بين أيدينا المخفقة
وبين شعوب ذات منعة غريبة
أبقينا عيوننا معلقة
ومولدنا
وفككنا حبل الأسى
وبكينا.

خُسـران

سنضرب الـهواء الـجديد برؤوسنا الصلدة
سنضرب الشمس براحاتنا الـعريضة المفتوحة
سنضرب الأرض بـأصواتنا عارية القدم
وستنام الأزهار الفحلة في خلـجان المرايا
وخوذات الفصوص ذاتـها
ستنخفض في غسق الأبـد
على حناجر نـاعمة منتفخة بمنـاجم الحليب
أفلا نستطيع عبور الدهليز
دهليز الخسـران؟
إن طريقاً شديداً بـأوردة فاترة صفراء
حيث تثب جواميس الـغضب المتمردة
يركـض
ملتـهما زِمام الأعاصير النـاضجة
نحو الخيزران المبشر بـأشفاق حـافلة.

كلمـــة

بينـي أنـا
منّي أنا نفسي
إلـيّ أنـا نفسي
خارج كل الشهُب لا غير
أضم بين يدي تلك
الشهقة النـادرة، شهقة تشنج وحيد وهو يهذي
ارتجّي أيتها الكلمة
سأكون محظوظاً خارج المتاهة.
ارتجّي أطول وأرحب
في موجات أكثر تقارباً
في أنشوطة تشدنـي
في حبل يشنقني
ولترشقني بكل السهام
وبكل سمومها النـاقعة
على أجمل عمود من أعمدة النجوم الندية
ارتجّ
ارتجّ يا جوهر الظل ذاته
من فرط التلاشي
على جناح صرخة
إن كلمة زنجي
انبثقت مسلحة بالصياح

انبثقت من زهرة مسمومة.
كلمة زنجي
آهلة بقبح الطفيليات
كلمة زنجي
مفعمة بالأشرار الذين يتسكعون
بالأمهات اللواتي يصرخن
بالأطفال الذين ينوحون.
كلمة زنجي
انقباض اللحم المحترق وهو فظ
انقباض القرن.
كلمة زنجي
كالشمس النازفة من المخلب
على رصيف الغيوم.
كلمة زنجي
مثل آخر ضحكة صادرة عن الوداعة
بين براثن النمر
وهي مثل كلمة شمس، فرقعة رصاص
وهي مثل كلمة ليل، نسيج نمزقه.
كلمة زنجي
قوية كما تعلمون
برعد صيف
تستأثر بها حرية مريبة.

خارج الأيام الغريبة

يا شعبي
متى تبرز من خارج الأيام الغريبة
رأساً هي رأسك المثبتة على كتفيك
المعقودين من جديد
متى تبرز كلمتك.
متى تعجل بطرد الخونة
والأسياد
وتسترد الخبز وتطهر الأرض
وتمنحها لذويها.
متى
متى تكف أن تكون ألعوبة معتمة
في ملاهي الآخرين
أو فزاعة مهجورة في حقول الغير
فغداً
متى يأتي هذا الغد يا شعبي؟
يندحر المرتزقة
وتنتهي الحفلة.
لكن حمرة الشرق في قلب الخيزران
يا شعب النوم السيئ المبتور

يا شعب الهوة المرتقاة ثانية
يا شعب الكابوس المكبوح
يا شعباً ليلياً عاشقاً للاندفاع والصاعقة
غداً أنت الأعلى والأحلى والأوسع
والتربة المتدفقة الصاخبة
بمحراث العاصفة الصحي.

ليون كونتران داماس
1912-1978 (غويانا)

ينتمي ليون كَونطران داماس إلى غويانا الفرنسية حيث ولد في 28 مارس 1912، منحدراً من عائلة بورجوازية. كانت ظروفه الصحية سيئة أثناء طفولته ومراهقته، ولعلها تركت آثارها على بناء شخصيته فجعلته شديد الحساسية، غريب الأطوار.

أرسل إلى فرنسا لدراسة الحقوق، غير أن اللقاء الأول مع باريس كان قاسياً، الشيء الذي جعله يعي زنوجيته ويتوجه – بعد فترة– إلى دراسة الإثنولوجيا التي كان يرى فيها وسيلة للعودة إلى منابع الماضي الأفريقي الذي ينتمي إليه. ولهذا الغرض راح يتردد على كل الأفارقة الذين يعرفهم في باريس، على اختلاف أوساطهم وجنسياتهم – وعلى الأخص ليوبولد سنغور وإيمي سيزير – أليس هو القائل في خطاب له في نيويورك سنة 1965:«سواء كان كتاب الزنجية قد أتوا من جزر الهند الغربية أو أفريقيا أو مدغشقر، فهدفهم واحد، وهو رد الاعتبار إلى الرجل الأسود والتأكيد على مساواته بعالم الأبيض، وكذلك التأكيد على الشخصية الأفريقية».

ولقد عانى الشاعر صعوبات مادية ومعنوية، ذلك أن أسرته قطعت عنه الإمدادات المادية، فاضطر للعمل بسوق الخضر حمّالاً، ثم عاملاً في مصنع، وغاسلاً للأواني في أحد المطاعم، إلخ.. قبل أن يحصل على منحة دراسية قدم مواطنوه، من أجلها، عريضة إلى السلطات الفرنسية المختصة.

وظل ليون داماس يعيش حياة فقر وعوز، بالاضافة إلى ما كان يتعرض له من مضايقات نتيجة مواقفه السياسية، إلى أن انطفأت حياته بمستشفى جامعة واشنطن في 22 يناير 1978، وقد نقلت رفاته إلى غويانا بعد شهور من وفاته.

إن قصائد ليون كونطران داماس الأولى، (خضابات) كان قد كتبها سنة 1937. وباعتباره أحد مؤسسي مجلة «الطالب الأسود»، وصديقاً للانجستون هيج، كان أحد مؤسسي الحركة الزنجية، صحبة ليوبولود سيدار سنغور، وإيمي سيزير. وهذا ما تعكسه دواوينه الأساسية: خضابات، وغرافيتي وبليك لابيل. تلك التي تفصح عن عنف مقاوم نادر المثال. ذلك أنها جميعاً عبارة عن شعر ملتزم (بالمعنى السارتري للكلمة) يكهرب العقول عاملاً – تبعاً لذلك – على إيقاظ الوعي، إنه فعل الاستنفار.

ولأن شعر ليون كونطران داماس، بسيط ومنطلق ومر العبارة، فإنه محمل بسخرية شنيعة مما يبديه البورجوازيون من شناعة ومن غباوة (مهما كانوا بيضاً أو زنوجاً بيضاً). إنه شعر يطهر الجسد كله، شعر يرغم قارئه على المشاركة، شعر ذو نفحة غنائية(كما لدى سنغور وسيزير) غير أنها محدودة ، شعر عبارة عن أنشودة سحرية، عن لغة المعركة، عن استحثاث على الثورة:

إلى قدماء المحاربين السنيغاليين .
إلى الآتين من المحاربين السنيغاليين
إلى جميع الذين يمكن أن يلدهم السنيغال
من المحاربين السنيغاليين الآتين القدماء
من الذين أدمجتُني فيهم من الآتين القدماء
من المرتزقة الآتين القدماء

أنا أطلب منهم
أن يشرعوا في اجتياح
السنيغال. (خضابات).

وهو أيضاً شعر كائن مهمش متألم وحزين لحزن جنسه:
أعادوها إلي

أعادوا إلي الحياة

منهكة وأكثر ثقلاً.(خضابات).

إن كراهيته اللامحدودة للكذب وللاحتقار اللذين يلصقهما الأبيض ببني جنسه، وإن مناهضته للأيديولوجية الاستعمارية، تلك التي جعلت من السود سوائم صالحة للركوب، أدتا به إلى إعلان الحرب التحريرية التي شنها على الأبيض في الولايات المتحدة.

«إن تصريحاتي وهي البريئة من كل تحيز عنصري، ليس لها من هدف سوى جعلنا نفيء إلى ذواتنا، دون محاولة إقصاء للثقافة الغربية. ذلك أن الأدب الذي سمي زنجياً، لم يكن بحال من الأحوال مؤسسة قائمة على العنصرية إنه ببساطة، أدب الذين أوجبوا على أنفسهم العمل من أجل إيقاظ الوعي»1.

من شعر ليون كونطران داماس

-1 ليــال ليــلاء

هي ليال لا اسم لها

هي ليال غير قمراء

حيث يوشك الاختناق الرطب أن يأخذني

فتنبجس رائحة الدم الشرسة

من كل بوق أخرس.

* * *

هي ليال لا اسم لها

هي ليال غير قمراء

الشقاء الذي يسكنني يجثم على صدري

الشقاء الذي يسكنني يخنقني

* * *

هي ليال لا اسم لها

هي ليال غير قمراء

حيث كنت أتمنى

ألاّ أقدر على الارتياب أبداً

ما دام هاجس الهروب

يتملكني حتى الغثيان.

* * *

دون اسم

دون قمر

دون قمر

دون اسم

ليال غير قمراء

دون اسم دون اسم

حيث يتوغل القرف في أعماقي

توغل أجمل خنجر ماليزي.

2 ثأر الزنجي

أبداً لن يصبح الأبيض زنجياً
لأن الجمال زنجي
وزنجية هي الحكمة
لأن المعاناة زنجية
وزنجية هي الشجاعة
لأن الصبر زنجي
وزنجية هي السخرية
لأن الجاذبية زنجية
وزنجي هو السحر
لأن الحب زنجي
وزنجي هو الخيلاء
لأن الرقص زنجي
وزنجي هو الإيقاع
لأن الفن زنجي
وزنجية هي الحركة
لأن الضحك زنجي
لأن البهجة زنجية
لأن السلام زنجي
لأن الحياة زنجية.

هل يتذكرك هو ؟

3 لقد أتوا هذا المساء

لقد أتوا هذا المساء

حيث

الصنوج

انتقلت من إيقاع

إلى إيقاع

حيث هياج العيون

هياج الأيدي

هياج أقدام التماثيل

منذ هذا الوقت

أناس كثر ماتوا

لقد أتوا هذا المساء

حيث

الصنوج

انتقلت من إيقاع

إلى إيقاع

حيث هياج العيون

هياج الأيدي

هياج أقدام التماثيل.

4 تصفية

لديَّ إحساس أنني مُهزأ
في أحذيتهم
في لباس سهراتهم
في خوذاتهم
في ياقاتهم المزيفة
في نظاراتهم الأحادية
في قبعتهم.

لديَّ إحساس أنني مُهزأ
بأصابع قدميَّ اللتين لم توجدا
لتسيل عرقاً منذ الصباح إلى المساء العاري
مع التقميط يضعف أعضائي
وينزع عن جسمي جمال ستر العورة.

لديَّ إحساس أنني مُهزأ
بعنقي في مدخنة معمل
بآلام الرأس التي تهدأ

كلما حييت أحداً.

لديَّ إحساس أنني مُهزأ

في صالوناتهم

في طرائقهم

في تملقهم

في كبير سعيهم إلى القَرْدَنة.

لديَّ إحساس أنني مُهزأ

في كل ما يحكون

إلى أن يقدموا لك بعد الظهيرة

شيئاً من الماء الدافئ

وبعض الحلوى المزكومة.

لديَّ إحساس أنني مُهزأ

مع النظريات التي توْبلوها

حسب ما يلائم رغباتهم

حسب أهوائهم

حسب غرائزهم المتفتحة ليلاً

على شكل حصير.

لديَّ إحساس أنني مُهزأ
أنا بينهم متواطئ
أنا بينهم قواد
أنا بينهم سفاح
يداي بفزع محمرتان
بدم حـ ضـا ر ت هـ م.

الهامش: (1) – استجواب لـ «ليون كونتران داماس» في : «جون أفريك» 6 مارس 1971

الزنوجة في شعر محمد الفيتوري

ولد الشاعر السوداني محمد مفتاح الفيتوري سنة 1930 في بلدة (الجنينة) الواقعة على حدود السودان الغربية. كان أبوه صوفياً كبيراً وأحد رجالات الطريقة «الشاذلية». في طفولته استقرت أسرته بمدينة الإسكندرية حيث تابع دراسته الابتدائية والثانوية وعاش في مناخ ذي نفحة دينية إسلامية.

بعد ذلك التحق بكلية دار العلوم (وهي مؤسسة أنشئت بموازاة الأزهر قصد تجديد الدراسات العربية الإسلامية، مع التأكيد على المحافظة على الروح الدينية للأزهر، وكانت كذلك مهداً للإخوان المسلمين) حيث تابع دراسته في علوم العربية والفلسفة وعلوم أخرى مرتبطة بالثقافة الإسلامية، كما أن البرامج الأدبية التي كانت مقررة بهذه الكلية حققت له غذاء ثرياً من آداب اللغة العربية خصوصاً في مجال الشعر.

ومنذ شبابه الباكر، كان الفيتوري واعياً بوضعه كأفريقي وشاعراً بدمامته، ذلك أن سواد بشرته خلق لديه عقدة نقص، وكان رد الفعل الذي ولده هذا الشعور بالمهانة هو إحساسه بالكبرياء الذي دفعه إلى التميز وفرض الذات، ولم يكن أمامه سوى الفن ليجسد من خلاله هذه الرغبة.

وهكذا زاول الرسم، والعزف والموسيقا، ونظم قصائد على منوال القصيدة العربية الكلاسيكية، حيث كانت مكتبة والده تحفل بالعديد من دواوين الشعر العربي القديم.

ومن ثم كان رأي الشاعر : أن الكائن المبدع ليس شقياً بدمامته بل بحساسيته، ذلك لأنه ولد بشكل مغاير، والحساسية كمنبع للقلق يقبل بها الفنان، في الأخير، كما لو كانت قدره الخاص ونصيبه. إن الفنان بكل ما يملك من قوة روحية بالغة الحزن يدعو الله ألا يشقي البشر بهذه الحساسية الشبيهة بالنار:

ضد جلبة النهار

بهذه الصيحة المتمردة بدأ الشاعر في سنة 1947، رحلته الشعرية، لكن تجب الإشارة إلى أن الأمر يتعلق بصيحة مألوفة. إن التجديد الذي سيمس شعره لم يتحقق إلا مع الدعوة التي أطلقها الشاعر العراقي السياب (1926–1964) من أجل الخروج بالقصيدة العربية من الطريق المسدود الذي وجدت فيه منذ عصر النهضة. (هذه الدعوة شكلت في أساسها العلاقة الجدلية الموجودة بين الشكل والمضمون، وتخلت عن الإطار الشكلي للشعر القديم).

من هنا، فإن شعر الفيتوري أكد في الآن نفسه على البعدين الخاص والعام، وحتى عندما يحمل مضموناً سياسياً صريحاً

فإن هذه الثنائية تكون حاضرة، وحتى في هذا المضمون كذلك فإن رؤية الشاعر تمتد إلى أن تبلغ درجة الشمولية مع الحفاظ، طبعاً، على الأفق القومي الذي يمثل أخص خصوصيته : «حبيبتي التي أهدي إليها كتاباتي هي الأرض، والناس والأشياء، وحين أعانقها لا أجد بين أحضاني غير الحزن، إن الفنان الحق هو الذي لا يعتزل قضايا الوطن»2.

لقد كانت سنوات ما بعد الحرب غنية بالأحداث وبروز الوعي (فهناك سلسلة من الاستقلالات السياسية لعدد من الدول العربية، وظهور حركة الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة التي تم الاعتراف بها، كعامل تغيير من لدن الجماعات الأدبية العربية). لقد صرح الفيتوري : «لقد كنت دائماً أميز بين شاعر يزيف الحلم الثوري بقبوله الترسيم بحيث له مكان في كلا الموقعين... عن شاعر آخر يعيش هذا الحلم»3.

في الفترة نفسها كتب عنه الناقد الماركسي المصري محمود أمين العالم : «لقد أخذ الشاعر يلونها (أفريقيا) بلون مشاعره، ويوحد تاريخه بتاريخها، ويخلع عليها مأساته الخاصة، ويبصر من خلالها خلاصه المنشود... ويتخلص من أزماته الباطنية ويخلع عليها صراعه النفسي المرير...» 4.

وفي سنة 1955، نشر الشاعر مجموعته الشعرية الأولى

«أغاني أفريقيا» حيث اضطلعت مجموعة من رجالات النقد والفكر السياسي العربي بتناولها وعرضها، ومن أبرزهم أحمد رشدي صالح وكامل الشناوي وزكريا الحجاوي وأنيس منصور ورجاء النقاش الذين اعتبروه من الشعراء العرب المعاصرين يعيش حالة انكسار جراء موضوعاته «الأفريقية»، غير أنه لقي تشجيعاً من سلامة موسى وفتحي غانم.

أما فيما يخص انتماءه العربي أو الزنجي، فقد أعلن الشاعر «أن المسألة معقدة، فأبي سوداني أسود وأمي ليبية ابنة واحد من أكبر تجار الرقيق في ليبيا في بداية القرن، وكانت جدتي من أمي جارية جميلة سوداء تزوجها جدي وأعتقها. وفي حضن هذه الجدة تربيت مدة من حياتي متشبعاً بتاريخ النخاسة»5.

إن المشهد الذي يتذوق الأبيض من خلاله هذه «النخاسة»، يسعى الشاعر لإبرازه في قصيده، ويتعلق الأمر بمشهد مزود بالتوابل لضمان مذاق هذه الوليمة الأفريقية حيث تصبح النتيجة : سهولة الهضم :

وتعويذة من صلاة قديمة

وليس كثير المرايا

ورقصة سود عرايا

يغنون في فرح أسود
وغيبوبة من خطايا
تؤرقها شهوة السيد
وسفن معبأة بالجواري الحسان
وبالمسك، والعاج، والزعفران
هدايا بلا مهرجان
تسيرها الريح في كل آن
لأبيض هذا الزمان
لسيد كل زمان6.

«بالنسبة لي، لا أحس أنني أنتمي لأحد العالمين أكثر من الآخر، فهما يتكاملان وتحالفهما ضروري، كما أنهما ينظران إلى العوائق نفسها التي تحول دون حريتيهما»(7).

منذ سنة 1958 لم يتوقف الفيتوري عن الرحيل والتنقل بين العواصم العربية المجاورة للسودان. وهو الآن يقيم بليبيا حيث من المؤكد أنه حصل على الجنسية الليبية. وفي استجواب جرى مع المجلة العراقية «ألف باء» صرح الفيتوري بأنه، ومنذ سنوات، يقيم بروما حيث ترجمت بعض مختاراته الشعرية إلى الإيطالية على يد المستشرق الإيطالي جبريالي8.

وعلى الرغم من الدور السياسي الملتزم جداً، فإن المسيرة

الشعرية للفيتوري عرفت ثلاث مراحل على التوالي: الزنجية ثم الصوفية ثم النضالية (العروبية)، ويمكن القول إن المرحلتين الأوليين متداخلتان.

ويندرج ضمن المرحلة الأولى الدواوين التالية:

أغاني أفريقيا 1955، عاشق من أفريقيا 1964، اذكريني يا أفريقيا 1965، أحزان أفريقيا (سولارا) 1969.

بينما المرحلة الثانية لا تشمل سوى مجموعتين:

سقوط دبشليم 1968، معزوفة لدرويش متجول 1969.

وحسب التسلسل التاريخي يمكن تأهيل المرحلة الثالثة لتكون محطة لأنها تبدأ من سنة 1970 وتستمر في التسلسل الأيديولوجي نفسه. وهي تضم المجموعات التالية : «البطل والثورة والمشنقة» 1970 و«ثورة عمر المختار» (مسرحية شعرية) 1971 و«أقوال شاهد إثبات» 1971.

فالمرحلة الأولى، دون شك، تمثل ظاهرة غريبة في الأدب العربي المعاصر، ذلك لأنها تعرضت لموضوع لم يسبق لهذا الأدب أن عالجه، ويتعلق الأمر بموضوع الزنوجة الرومانسية التي اتخذت لها، قبل كل شيء، رؤية ميتافيزيقية، حيث أدمجت العنصر الديني التوحيدي مع الوجه الصوفي النقي في أفريقيا. كل هذا مع الاحتفاظ بمكان لكل هذه العناصر : الله

والحب والطمأنينة والعدل والنور والإيمان، وقد قدمتها هذه في توحد قداسي :

فلا بارك هذي اليد، لا باركها الرحمن
إذا لم تسق بالحب طمأنينة الحيران
إذا لم تك فأساً في جدار البطش والطغيان
إذا لم تك ميزاناً لروحانية الإنسان
إذا عاشت لغير النور والرحمة والإيمان9.

يضاف إلى هذا دعوته السليمة العاطفية التي قدمها للأبيض بشكل تبشيري :

إياك.. لا تبذر بذور عداوتي
فتعود تحصد شوكها حصداً
إياك لا تزرع حقولك عوسجاً
إني زرعت حقولي.. الوردا10.

من خلال دواوين المرحلة الأولى عالج الفيتوري موضوع الأفريقية، كما سعى إلى كشف الحقيقة السوداء ليلتحم ذلك بثقافته الخاصة، هذه الثقافة عندما تتعمق تأخذ بعداً انسجامياً على المستوى الاجتماعي، وزهواً على المستوى العنصري، ومماثلة على المستوى العرقي، ومنبعاً للحرية لا ينضب على المستوى النضالي :

قلها لا تجبن.. لا تجبن!

قلها في وجه البشرية..

أنا زنجي..

وأبي زنجي الجد

وأمي زنجية..

أنا أسود..

أسود لكني حر أمتلك الحرية

أرضي أفريقية11.

ومن وجهة نظر أخرى، فإن الثقافة ترميز للتاريخ المتخفي تحت جناح واحد، وعملية انتقائية جد مخصبة للحلم والحقد والثأر والبعث. وهي كذلك ترميز للاتاريخ الذي يدون السيادة البيضاء. فالتاريخ هو إسهام واللاتاريخ هو حالة أو، في غالب الأحيان، رد فعل. فمن وضع الزنجي مع الأبيض، إلى رد الفعل الذي يمكن أن يحدث للأول ضد الثاني، يتكون نسيج الحضارة الأفريقية التي تجعل من التحرير، علامة على الانتصار وزيادة. ومن فصل لآخر، وبطريقة قياسية، فالتاريخ بديل ملتحم ومنطقي ومتفائل :

لتنتفض جثة تاريخنا

ولينصب تمثال أحقادنا

آن لهذا الأسود.. المنزوي

المتواري عن عيون السنا

آن له أن يتحدى الورى

آن له أن يتحدى الفنا

فلتنحن الشمس لهاماتنا

ولتخشع الأرض لأصواتنا

إنا سنكسوها بأفراحنا

كما كسوناها بأحزاننا

أجل.. فإنا قد أتى دورنا

أفريقيا

إنا أتى دورنا12.

فالقضية الأفريقية إذاً هي قضيته، حيث الدفاع المشروع عن الجنس الأسود ضد الأبيض المحتل. والكل يبتدئ وينتهي عند عتبة العنف، الذي يعتبر أساس رد الفعل تجاه الحقيقة المخيفة التي يوجد عليها الأفريقي، وهو كذلك النهاية عندما يجد التبرير الوحيد في الثورة :

كانت جموع السحب..

كان الدجى يرخي جناحيه على القرية !

وكانت الأوجه ذات الأسى

ذات العيون الاستوائية
قد انزوت خلف سراديبها
تحلم بالنار، وبالثورة
تحلم بالثأر لتاريخها
من العدو أبيض الجثة13.

هناك ما يدعو إلى الافتراض بأن هذه المقاومة ستفضي إلى ثورة تتحقق صورياً، فصورة هذه الثورة قد تكونت، على مستوى التصور، من رؤى ماضوية لا تنقصها الشهوانية الأفريقية. وحتى في هذه الحالة، فالمعادلة التي ألمحنا إليها من قبل، تبقى دوماً مقبولة. (العنف كمكون + ممارسة واقعية = رد فعل / العنف كنهاية + وعي جماعي = ثورة). فالاختلاف الذي يحدث بين المعادلتين السالفتين هو الذي يوجد بين الثورة كحدث معنوي وبين آخر يتسم بالحسم :

الفجر يدك جدار الظلمة
فاسمع ألحان النصر
ها هي ذي الظلمة تتداعى
تسّاقط.. تهوي في ذعر
ها هو ذا شعبي ينهض من إغمائه
عاري الصدر14.

كذلك، فإن أعماله الشعرية ليست سوى رحلة غنائية تبدأ من أفريقيا وتنتهي بها. هذه الغنائية تأخذ، علاوة على ذلك، من المشهد الأفريقي المميزات التالية :

1 الذاتية حيث «الأنا» تحتل مكاناً متميزاً، بمعنى أن استخدام المناجاة غالباً-ما يكون على شكل حكائي.

2 ضور شبه دائم لـ«الغناء» الذي يعتبر - كخاصية متأصلة ومكتسبة - عنصراً تعبيرياً أساسياً في هذا المسار الشعري.

3 صور مستمدة من الاتجاه الرومانسي العربي، مثل «جماعة أبولو» ممثلة بالشاعر التونسي أبي القاسم الشابي (1906-1934) و«جماعة المهجر» وكذلك الشاعر الرومانسي اللبناني بشارة الخوري (1885-1968) الملقب بـ«الأخطل الصغير». وقد خص الفيتوري الشاعرين السالفين بمرثيتين15.

4 من الثابت أن هناك رؤية ذات مسحة إسلامية ملونة بطبيعة صهباء، وبإجلال للروح (بالمفهوم الصوفي) وبعواطف وثابة.

هذه الغنائية، من جهة أخرى، مؤثثة بالأعشاب اليابسة :

ولم أزل أسمع أصواتهم..

والعرق الدامي يغطي الجباه
والشمس من فوقهم
موقد أحرق حتى العشب
حتى المياه[16].
وبأرجل موشومة بالطمي :
الليل..
هذي العيون المصعوقة المصدومه
هذي الشفاه الغلاظ
المصبوغة... المحمومه
هذي الحكايا القديمة
هذي الجراح الأليمه
هذي السواقي
التي تطحن العظام الرميمه[17].
وبصدور عارية تنهشها الرطوبة النهرية:
وسكت الشيخ
وشق الدجى صوت فتاة جثمت عن كثب
قالت، وأبدت جسداً عارياً
تلفه عاصفة من غضب
هنا، هنا وراء هذا الجدار اللامع

المطلي بأحزاننا
يضطجع السيد.. في جنة
مسقوفة بعظم أجدادنا18.
وبالخوف :
ولأن الضعف سجن
ولأن الخوف سجن
ولأن الماضي المظلم سجن
بقيت أفريقيا مستعبده
تنقب السجن إلى سجن جديد ! 19.
وبالضغينة :
وتركت لي الحقد
ولبست ما نسجت خيوط مغازلي
وكسوتني التنهيد والكد
وسكنت جنات الفراديس
التي بيدي نحت صخورها الصلدا20.
وبحركة سرية تبحث عن الضياء في يوم نصر:
صناعتي الكلام
لا وسام.. لا وشاح.. لا ذهب
لا راية تظلني.. ولا لقب

فلتغفري لي أنني أجيء في نهار عيدك الكبير
أجيء والشمس على صدرك ماسة زرقاء تأتلق
صدرك يا رائعة الجراح قبة الأفق
وعرشك الرياح، والجبال، والسحب
أجيء لاهث الأنفاس، مصلوب العنق21.

هذه إذاً - كما نزعم - أهم العناصر الأساسية للزنوجة الفيتورية. إن العربي والأسود لهما باعث واحد على مواجهة المجابهة اللامتساوية مع المستعمر، فهما يوجدان في حالة اضطهاد من لدن المضطهد نفسه.

إن الفيتوري كشاعر ذي لسان عربي، مقتنع بأن صيحاته لن تصل أبداً إلى الجماهير الأفريقية، ذلك أن هذه مازالت في حالة بحث عن صوت ذي طابع محلي. فالتواصل إذاً مغيب، ورغم هذه القطيعة اللغوية، فإن الشاعر لا يرى أي مانع في أن يضم مجهوداته لأخرى سابقة تمت على يد سنغور وسيزير وديوب، فهناك مستقبل واحد لأن القضية واحدة، والوسائل وحدها التي تختلف.

وإذا كان أحد النقاد قارنه بريتشارد رايت لأن شعره يجسد طموح شخصيات رواية «الغلام الأسود»، فإن ناقداً آخر ألح على التمييز بين القضيتين. فالمحاربة على جبهتين من

طبيعة مختلفة، كفيلة بخسران المعركتين. وهذا، من جهة أخرى، ما رفض الشعراء السودانيون التخلص منه طيلة سنوات الثلاثينيات22.

في ديوان «أغاني أفريقيا» – ومن خلال نبرة غنائية – لم يقم الشاعر إلا بوصف الحقيقة المقلقة للشعوب الأفريقية. وصياغة هذه الأوصاف، على مستوى التعبير، اتخذت عدة أشكال. فمن جهة هي محايدة وساكنة، إلى الحد الذي تعطي فيه لبراهينها مظهراً بارداً، وهي من جهة أخرى، رافضة متآمرة، ولكن عندما يرفع التحدي، فهي ليست سوى شعار هجائي. ولكي ننهي هذه الصورة المتناقضة للأوصاف نفسها ، فإن الفيتوري يدعو إلى لغة إنجيلية حيث تأخذ العاطفة مكان المنطقي، لغة، عوضاً أن تكون ملائمة لموضوعها، لا تعدو أن تكون شرحاً له.

كل هذا جعل من هذا الديوان محاولة، رغم وحدة موضوعه التي هي (أفريقيا)، لا وجه لها ولا قناع. فأفريقيا في الأدب الزنجي، خصوصاً الناطق بالفرنسية، إضافة إلى ارتباطها العضوي بالفعل الشعري، تبقى على وجه التقريب، ذات حضور دائم في الشاعر. فهي، في الآن نفسه، «تشعرن» الزمن والفضاء، وعنصر للشعري نفسه.

إن ديوان «أغاني أفريقيا» سعى – دون جدوى – إلى تحقيق هذه الدرجة من التعبير، ذلك لأن تنوع الأشكال التعبيرية التي استخدمها قوضت كل العمارة الشعرية سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

كل هذه الأوصاف التي هي حصيلة ملاحظات مأخوذة من الاستشهادات السالفة، يمكن تلخيصها هكذا :

أ– إن الأبيض المسحور بالوجه الغرائبي للأرض الأفريقية، يعثر على عذريته عبر «الوحشية» الطبيعية للقارة، وكذلك عبر بدائيتها الطاهرة.

ب– إن الأسود، كمنبع للسذاجة، هو موضع استغلال، على جميع المستويات من لدن الأبيض وبالضبط جراء سذاجته نفسها.

ج– يحكي الفيتوري عن وقائع قضية الأبيض قبل صياغة نص الاتهام للوصول إلى نهاية المعادلة التالية: الدفاع عن الأسود، هذا الدفاع مع أنه صادر عن رؤية واحدة، فهو بعيد عن أن يكون مبهماً رغم المظهر المزدوج للقضية، لأن الأمر يتعلق بقضية بيضاء منظور إليها بسواد، وبأخرى سوداء منظور إليها ببياض. إن المدافع هو نفسه في كلتا الحالتين، إنه الشاعر.

د- إن الفيتوري يكوّن أفريقيته معتمداً على قيمها العرقية (نظام قبلي أبوي أو أمومي دون أية إقطاعية ممكنة) والفلكلورية (غناء، رقص، نحت تيمي) والحربية (مقاومة السود للمستعمر، خصوصاً تلك التي أبداها السودانيون ضد الإنجليز).

هـ- إن الأبيض يستغل الثروة الطبيعية لأفريقيا لحسابه الخاص ويجعل من جانبه الروحي (الموروث الثقافي والديني) «غذاءه الدنيوي» الخاص. (التأثير الذي تخضع له الفنون التشكيلية المعاصرة من لدن الفنون الأفريقية والاختلاس الفني الذي تمتلئ به متاحف أوروبا).

و- ارتباط الأفريقي بمسقط الرأس يفسر حبه للوطن ووفاءه كفلاح كبير مبدع في التربة.

ز -الحضارة السوداء، هي الأخرى لها طعمها الخاص. وإذا كانت غريبة في عيون الأبيض، فإنها بالنسبة للأسود تعتبر امتداداً لتاريخ عريق تأسس بالعرق والتفاهم.

ن- يشير الفيتوري إلى الأحكام المسبقة للأبيض التي لا يفتأ يعزوها للأسود. (كالكسل وغياب مفهوم الزمن، وفقدان الحس أمام التقدم، والرغبة في الوجود الأجنبي كضرورة حتمية، والقبول، دون أي شرط للاستعباد).

ح- يصف الفيتوري تعبئة الأهالي السود قصد شن الحرب ضد الأبيض بأنها الحرب التي ستأخذ شكل ثورة، وغضب شديد، وكراهية وانتقام. فهي تلقائية وليست معقلنة.

في ديوان «عاشق من أفريقيا» يأخذ صوت الفيتوري نبرة شديدة الخطورة للمطالب، مع كل ما تحمله من عنف ومرارة. السمات المميزة للأوصاف السالفة، تختفي هنا وراء صوت المطالب. الفرق الوحيد أن الشاعر هنا غادر موقع الحياد ليلتحق بالجانب الفعال. إذن هل استطاع الشاعر في «عاشق من أفريقيا» أن يحرز بعض النجاح؟. من البديهي في هذا الديوان، أن النفس الشعري حاضر بكل تأكيد، لكن يبقى أن تسد الفجوة التي سببها غياب الشاعر الذي كان حاضراً، في الآن نفسه، داخل موضوعة أفريقيا.

لكي نفسر هذا الغياب، يمكن القول إن أية مطالبة لا تكون مبررة إلا بدءاً من منطق أيديولوجي أو ثوري واقعي أو محتمل. يتفق أن هذه المطالب الفيتورية قد تمت من خلال رؤية رومانسية (حضور كامل للطبيعة كذكرى وواقع) ودينية (تأليه لصوت أفريقيا: أحبه لأنه صوتي أنا.. صوتك يا أفريقيا.. صوت الإله) (23).

على أية حال، فإن المطالب الفيتورية يمكن تلخيصها كالآتي :

أ- العودة إلى الحياة الصحية حيث «عرق الجبال» لا يبقي روائح الأرض الأفريقية. إنه يذهب إلى أن هذه الرائحة التي هي خصبة وثورة، (خصبة لأنها ممثلة بالماء علامة على كل حياة، وثورة لأنها ممثلة بالكونغو أثناء حربه التحريرية) هي المنفذ الوحيد الذي من خلاله تتسرب أنفاس مستقبل أفريقي أفضل:

صوتك هذا ؟

إنني أكاد أن ألمسه

أكاد أن أنشق في غصونه

رائحة الأرض، وعرق الجبال

أكاد أسمع في خفوقه

تدفق «الكنغو» العظيم بالمياه24.

ب- دوي صدى الصوت الزنجي في أرجاء العالم عبر أغاني الصيادين التي تعبر عن أحزانهم. هذه الأغاني مماثلة للأغاني الرعوية في الأدب الرعوي. كلاهما يجري عبر فضاء الطبيعة في حشمة قروسطية ومثالية ساذجة، وكلاهما كذلك يغني الحب الخائب المطعون والحزين، لكن إذا كان الحب الرعوي يقف عند حدود لا تلمس، فإن ما يخص الصيادين يذهب إلى حدود الإثارة الجنسية

التي هي واحدة من صميم التقاليد الأفريقية. فالشمس هي الأخرى - في معنى جنسي - تتمرغ فوق سرير الصيادين :

لما انغرس الخنجر
كانت سيدتي الشمس تموج عينيها فوق الغابات
وتغني لحقول الكاكاو الممتدة.. والشلالات
وقوارب صيادين مساكين حزانى الضحكات
ونساء علقهن إله الجوع على طول الطرقات.
لم يا سيدتي ذات نهار
مرغت جلالك، فوق وسائد صياد مثلي
قاربه مكسور.. وموانئه للريح ممر25.

ج- تنقية الدم من أجل الوصول إلى روحانية شاملة.

طبيعي، أن الشاعر مع التمييز بين أسود وأبيض، لكنه لا يتسامح أبداً مع التمييز العنصري. إنه يفهم من خلال «التنقية» تلك التصفية الدقيقة للدم حتى لا يبقى في الكائن إلا الإنساني. هذه التصفية لا يمكنها - في كل الأحوال - عزل مميزات هذا الكائن، ذلك بأن الفيتوري - إذا صح القول - يرى أنه على كل طائر أن يغرد انطلاقاً من شجرة نسبه :

قدر لفظته شفة الله

طين... ودم

عبد، حر، لا يستويان

كذب... زيف

وهم... بهتان

ليس على الأرض سوى الإنسان26.

د- ندوب الجراح التي سببتها هذه الصدمة بين سود وبيض من أجل تأبيد التاريخ المخيف في حاضر مفتوح على المستقبل. هذه الجراح ذات الطابع المعنوي تصلح كسلاح وقائي ضد عدو الكفاح المشروع من أجل انعتاق كل السود. يمكن الإشارة إلى أن هذه الجراح تتلخص في اغتصاب أفريقيا. ويتجلى هذا في اغتصاب عرضها وحرمتها وتاريخها. فهناك عنصران، الواحد منهما يعارض الآخر، هما اللذان تسببا في هذا الاغتصاب. فالعنصر الأول يتمثل في الأهالي الأفريقيين، والثاني في سلطات المستعمر. بالنسبة للأول فهو في وضع واضح وشرعي، بمعنى أنه واجب للدفاع. على العكس من ذلك، فإن الثاني ليس له وضع ما ولكنه حالة مرضية، حيث إن الأبيض يتخذ سلوكاً لا إنسانياً مثل سادي بدائي.

فرد فعله إذاً هو حالة سقوط، خصوصاً عندما تبلغ هذه ذروتها. ذلك معناه أنها تصير «عاراً» حيث يزهو الأبيض وهو يحملها كوردة في تجويف سترته:

وتطلعت إلى عينيك، والشعر سلاحي
عاري الجبهة، كالفجر مغطى بجراحي
أتلقى عنك أعداءك، أعداء كفاحي
الذين اغتصبوا عرضك مرة
حملوا عارك زهرة
عبثت أقدامهم في حرماتك
رقصوا فوق رفاتك
شوهوا تاريخك العالي، المهيب الكبرياء27.

هـ- استرداد اللون المحلي الذي، باسم «حضارة حربائية» (حضارة غربية)، قد اغتصب في حين أنه يمثل تراث الثقافة الزنجية. هذه الثقافة التي - هي الأخرى - كانت موضوع اغتصاب أبيض، قد تأسست على ثلاثة عناصر : التاج الذي يجسد السيادة، والسيف الذي يؤكد كمون القوة إضافة إلى الوسائل المادية للوجود الزنجي، والمجد الذي هو بالتقريب، التاريخ بالمعنى العام للكلمة (اجتماعي - ثقافي).

يمكننا القول إن الأبيض من أجل سلب هذا التراث، نهج ثلاثة أساليب مختلفة. على مستوى الاكتشاف استعمل طغيانه، وبالنسبة للتملك مارس الاغتصاب، وأخيراً وعلى مستوى النفسي، تصرف بأسلوب احتقاري، ورغم هذا التشابك المنهجي، فإن هذا التراث قد وجد وسيوجد :

سرقوا أثمن ما يحمله صدرك يا أم بلادي

سرقوا تاجك، ثم اضطهدوك

سرقوا سيفك، ثم اغتصبوك

سرقوا مجدك، ثم احتقروك

إنما لم يقتلوك28.

و- البعث (بعثه الخاص) في مسوح لومومبا الذي أعدمته «يد قذرة» حليفة للإمبريالية الغربية، وقوامي نكروما الذي أطيح بنظامه من لدن الجناح اليميني لبلده، وابن بلا الذي وضع تحت الإقامة الإجبارية من لدن خصومه الوطنيين. هؤلاء هم أنبياء أفريقيا الحقيقيون.

يحتوي «عاشق من أفريقيا» على ثلاث مرات، كتبها الشاعر في رثاء هؤلاء الزعماء الثلاثة. فحضور ابن بلا في ضمير الشاعر يؤكد أن العروبة والزنوجة تسيران معاً لإضاءة الطريق نحو الحرية. فهما معاً ينهضان بقضية واحدة مع أنها

قد تكون في الظاهر مختلفة، فالثنائية ليست إلا ظاهرية.

إن لومومبا رمز البطولة والثبات، فهو كبطل قد رزح تحت نير أعدائه دون استسلام. وكرمز للثبات كان ضمانة للاستمرارية وتخليداً للأيديولوجيات الثورية.

في قلبي أنت

البطل الأسود ذو القدمين العاريتين

الراكضتين على نهر الكونغو

كانت تركض خلفهما أشجار الغابات

كان تتهدج لهما أنفاس الظلمات

كانت أمواج الكونغو..

توغل في الركض.29

وبالنسبة لنكروما فقد كان ذاكرة للنصيحة والإرشاد. ذاكرة تستحضر الماضي الأفريقي المجيد وطبعاً للسودان المنغمر في ظل دامع ومضرج :

نكروما، يا صورة غانا

والكنغو الحر الموجات

وجهك يوقظ في الماضي

يوقظ في الإحساسات.

يحمل لي رائحة بلادي

عبر ملايين الغابات

فأراها من خلف دموعي

وأنا مشبوب الصبوات30.

أما ابن بلا فهو بعث للمجد التاريخي الخاص للشعوب الأفريقية، وللمقاومة التي كانت حصيلتها النهائية قد وصلت إلى مليون شهيد، ولقيم الأسلاف من عرب وزنوج :

تنقش في الصخر حكاية جيل من أمجاد

جيل يصحو، وصباح البعث على ميعاد

جيل يحمل في جنبيه عبق الأجداد

جيل لم يرهبه عصر التقتيل والاستشهاد31.

ز- تدمير كل «القلاع» البيضاء التي بنيت من أجل تأمين تطواف الروح الأفريقية عبر العبودية والمسخ. وتقويض السجون الذي سيتم تلقائياً عند تحقيق الثورة التي ستكون هي الأخرى عفوية. لكن الماضي في مرحلته الميتة، التي اتسمت بالدموع والأسى، سيصبح فرحة ولا شيء آخر :

أصبح الصبح فلا السجن، ولا السجان باق

وإذا الفجر جناحان يرفان عليك

وإذا الماضي الذي كحل هاتيك المآقي

والذي شد على الدرب وثاقاً لوثاق
والذي ذوب ألحان الأسى في شفتيك
والذي غطى على تاريخنا في كل وادي
فرحة نابعة من كل قلب يا بلادي32.

ن- الأيديولوجيا التي تبجل البشرة السوداء والتي تبرز مظهرها النبوي. في ديوان «أغاني أفريقيا» نجد «الفارس الأسود» تفوح من إبطيه رائحة الأنبياء.. وفي خطاه جلال النبوغ والكبرياء» (33). مثل هذا كان تعريف النبوة الأفريقية، أما هنا فالأمر مختلف. فالنبوة تأخذ معنى آخر، فهي وثنية، لكن على ركيزة من آلات فولكلورية : أجراس وطبول»

وكأصوات الغابة
يتعرى من أجلك حزني
يتشقق أجراساً، وطبولاً وثنية
ومرايا تعكس روح الأرض الزنجية34.

ح -تحرير السودان من التبعية «العبودية»، هذه التبعية التي بعثت من جديد روح الاسترقاق. لأن إبراهيم عبود، كحاكم رجعي، ارتمى بين أحضان الأمبريالية الأمريكية. يتعلق الأمر إذاً باسترقاق سياسي. وكان

على السودان أن يدعى للاحتفال بانتصاره، أن يدعى لتعميمه :

ومثلما يسحق المارد السجين قيوده
ومثلما تنفض أغلالها الرياح الشديدة
تحركت ذات يوم
أفريقيا الموعودة
وقام في قلبها السودان يعلن عيده
باسم جميع الشعوب
المسجونة المصفودة35.

ط- بعث لهارلم مضاءة بالكرامة الإنسانية. ومن جهة أخرى، فإن الشاعر لم يعط لهارلم المعنى نفسه الذي أعطاه إياها سنغور أولوركا، ذلك لأنه شاهدها من الخارج. إن نيويورك هي التي تتحمل المسؤولية عن أية فاجعة وعن كل ما هو مؤلم أيا كان، وكل ما هو فظ كيفما كان، ونيويورك ليست بلداً للشاعر، وليست موطناً للشعر. وأمام نيويورك يؤكد الفيتوري أفريقيته، أليس الزنوج هم الذين أقاموا من هياكلهم جسراً تمر عليه الحضارة إلى هذه الحاضرة المرعبة؟.

بالنسبة للشاعر نيويورك متعددة : فهناك الواقعية والحالمة

والطوباوية. فالواقعية تأخذ حجم هارلم، وهي استهلاك خوف واضطهاد وأرقام سيئة التغذية، وكاتدرائيات دون روح، وشوارع جد متخمة. وقمة المأساة توجد دائماً في هذه الهارلم الواقعة تحت انتداب أبيض. إنها تؤبد الذكريات المرة بتحويلها إلى مرض مزمن. وفي ذكرياتها، الاحتضار والموت والاستعداد الغريزي للعيش كيفما اتفق، كل هذه تصطدم فيما بينها. وبخاصة، فإن الزنوج لدى كل ضربة معول بقعر المناجم، وفي كل رعشة منجل في الحقول العاقة يتأججون، أما أهواؤهم فقد خفضت إلى صمت اعتيادي، صمت ذلك الذي يجد نفسه في أسفل السلم بالرغم منه.

أما الحالمة فتتميز بعدم اكتراثها، وهي صانعة هذا اللغو لأنها ماجنة ومجردة من كل احتشام. فعلى المستوى السياسي والفكري وحتى المعنوي، فإنها تأخذ على عاتقها تحويل البغاء إلى شيء مستساغ. وهكذا فإن الإهاب الأسود والأبيض يواكبان حلمها، هذه الحمى الجهنمية. إن «النخاسة» تأخذ هنا معناها العام. فنيويورك الحالمة هي حاضرة لا تطاق.

والطوباوية هي الحاضرة الخيالية الحبلى بغد ميتافيزيقي. والشاعر، رغم اقتناعه بأن التغيير الذي هو خطوة تاريخية حتمية وحاسمة، يبقى جد متشائم بخصوص هذه الحاضرة.

فنيويورك سواء المومس أو القديسة يجب أن تتعرض للعنة. فهي هنا من أجل تحقيق التعايش بين تناقضاتها، وضمان التوازن بين الله وبين قيصر وذلك بلعب الورقة ذات الوجهين. يمكن القول إن الفيتوري لا يرى في نيويورك سوى سلالة عاقة. إنها أم تقتل أنبياءها وإن أيديها لملطخة لأنها مؤذية «لا تلطخ إلا جبينها» :

ولكنهم يا نيويورك مهما نسوك

ومهما تناءوا، وراحوا يشيحون عنك

ستركض أرواحهم من بعيد إليك

لتدفن أوجهها في يديك

وتحنو عليك

وتجهش مخنوقة بالبكاء

لأنك أم، وإن كنت قاتلة الأنبياء.

نيويورك يا غابة الموت.. ملعونة كيف كنت

فهذا الذي لطخته يداك، جبينك أنت36.

بالنسبة لديوان «اذكريني يا أفريقيا» تجب ملاحظة أنه ليس مكرساً بشكل خاص لأفريقيا كما يشير إلى ذلك عنوانه. فعند تصفحنا له، نكتشف بسهولة أن المواضيع التي عرض لها هي كالآتي :

أ- تقريظ للناصرية الذي هو في الآن نفسه نوع من البيان:

فالجانب التقريظي يفيد شعارات اليسار. لكنه خال من أي معنى شمولي لصالح معنى عروبي. أما الجانب البياني فيقوم على المبادئ التالية :

1 الناصرية هي قبل كل شيء ظاهرة أفريقية - عربية مثلما هي عربية - آسيوية وكان مهدها هو الشرق وبالضبط القاهرة. (انظر الأعمال الكاملة : اذكريني يا أفريقيا ص 295-298، «أغنية حول الشمس»).

2 اتهام النظام الملكي بكونه مرتبط بالإمبريالية الغربية ولرجعيته المتزمتة. («الناقوس» ص 299-302).

3 التشهير بالبرجوازية الكبيرة بصفتها دعامة لهذا النظام. وهنا، يتعلق الأمر بتحالف تجاوز التبادل المشترك للمصالح، من أجل الالتحام الأخوي. («ثرثرة بورجوازية» ص 343-348).

4 إدانة الحرفيين والشارحين والمقارنين والاستعاريين المسلمين الذين رجعيتهم عنيفة. («.. ذو السيف المكسور» ص 311-313).

ب- بعض الملاحظات الساذجة حول الإبداع الشعري :

الشاعر معروف بأنه مشاغب للنظم اللاإنسانية، إن قدره اليوم ينحصر في هذا الدور وإنه ليس ذلك المغني الممالق.

(«قارع الطبول» ص 307-310). وانطلاقاً من هذه الفكرة، فإن الشاعر لا يمكنه أن يكون إلا زنجياً، لأنه مدعو أكثر من غيره، إلى سد الفراغ الموجود في حياة القارة السوداء. («عن الشعر والكلمات الميتة» ص 320-329).

ج- آثار وجودية :

1 النوستالجيا كعاطفة خبرها الشاعر إزاء «الآخر» أو الوطن. («البحار العجوز» ص 314-319).

2 الحرية كاختيار يزاولها «الكائن» وهي منبثقة عن وعي ذاتي، وهي بهذا تعود إلى المعنى الذي أعطي للوجودية في سنوات الخمسينيات، أي إلى تعريفات لدى دعاتها في أقباء باريسية، وفي مقهى «فلور» وعبر مناقشات مطلقة ضد الماركسية كان يقيمها سارتر بنفسه. («عن الشعر والكلمات الميتة» ص 320-329).

3 النوستالجيا على المستوى الإبستمولوجي التي من خلالها يفسر «الكائن» العالم. («الغريب» ص 339-342). والفقد كعاطفة متحققة أمام اختلال المعايير في هذا العالم المدجن المتعهر. («الخطاة في المدينة» ص 349-356).

د- آثار من أيديولوجية اليسار :

1 الحلم الثوري هو ما يوجد من إيجابي عند الإنسان،

وعلى العكس من ذلك، فإن اللاحلم هو إخفاق لكل إمكانياته الخلاقة. («الحلم والعجز» ص 357–360).

2 الدون كيشوتية باعتبارها انحرافاً، تولد الثوري المزيف الذي يعيش على هامش كل الأنشطة الحزبية أو النضالية، لأنه يميز بين النظرية والتطبيق. إن صيرورة أفكاره تدور حول «تأمل» مجازي. («دون كيشوت الثاني» ص 365–367).

هـ- غزل، تارة **عفيف**، وطوراً شهواني. فالشاعر على الطريقة «التروبادورية»، يعيد خلق تذكار مكاني يستحضر من خلاله حباً حسياً متحولاً إلى صراخ جنسي. هذا الصراخ وضع تحت الضوء حالة كبت. إن التذكر المكاني ليس سوى نافذة حبيبته. («النافذة» ص 361–364).

و- القصائد الخمس الباقية كرست لأفريقيا:

1 قبل كل شيء، إن عصيان السودان ضد السطوة الاستبدادية للجنرال عبود أعاد الممكن حقيقة. فالثورة صورت بأسلوب يتسم بالكثير من التنبؤات، في الزمن الحاضر والمستقبل، ومرة أخرى تؤكد هذه الخاصية الخيالية التي من خلالها، يحقق الشاعر – بلا كلل – حلمه الثوري. («رسالة إلى الخرطوم» ص 330–334).

2 جميلة بوحيرد التي ترمز للثورة الجزائرية، فتحت النار ضد الاستعمار، والملكية والقرصنة و«النخاسة». كل هذا الركام من الشعارات قدم على شكل هجاء أيديولوجي. («رسالة إلى جميلة» ص 368–376).

3 بالمقابل من هذا، فإن المقاومة التي قادها السلطان تاج الدين ضد القوات الفرنسية للسودان سنة 1910، أخذت بعداً إسلامياً يتجلى في «الجهاد»، وحتى المشهد الذي كان مسرحاً لهذه المقاومة، مستوحى من الغزوات الإسلامية التي تمت في زمن النبي : السيف والجواد والمجابهة جسماً لجسم، إضافة إلى الاستراتيجية القديمة في الحروب. لقد نسي الشاعر تماماً كل قناعاته الأيديولوجية اليسارية لإعطاء هذه المقاومة طابعاً أفريقياً أو حتى قومياً. («مقتل السلطان تاج الدين» ص 377–392).

ز- القصيدة الرابعة عبارة عن مرثاة كرست لستانلي فيل بالكونغو :

يتعلق الأمر هنا بـ«سمفونية رعوية»، هي سمفونية لأن عناصرها تذكر بحركات موسيقية حيث التناغم موجود هنا عن طريق تكرار القافية المتوالية أو المتداخلة. وهي رعوية لأنها قبل كل شيء أغنية عاطفية ببصماتها «الجيدية» التي

تدل على نوع من نكهة سردية عرف بها الكاتب الفرنسي أندريه جيد، إن، فالطبيعة كإطار خلفية لهذه المرثاة.

إذاً فستانلي فيل شوهد من خلال أربع حركات : الدم والنبي والظل والزمن. فأوروبا تستمد من دم ستانلي فيل مادة لصنع العطر الذي تضعه بغاياها على أجسامهن بسخاء. ولومومبا نبي ستانلي فيل، الذي أعدم باسم أناجيل تأويلها مختلف. وظل ستانلي فيل الثقيل بتناقضاته وبانعدام المعنى، يذكر بانطباعية ساذجة، فهذا الظل ينسج من العرق الأفريقي ومن تجار العبيد والجلادين والجاريات الحبشيات الجميلات ومن السلاطين والخصيان والصلبان. أما زمن ستانلي فيل فهو زمن «تشومبي» وبما أن عميل الغرب هذا وقف ضد صيرورة الحتمية التاريخية فقد حل الحلم محله والذي بدوره اتخذ ثلاث حالات : يتعلق الأمر بخيبة الصياد وبالمرأة المطاردة والمطعونة في الثديين وبالعامل الزنجي غليظ الكفين. إن الغضب قد سيج بلا ريب هذا الزمن المعتم.

إن هذه الحركات مرتبطة مع بعضها بطريقة جدلية : فدم استانلي فيل هو نفسه دم نبيها لومومبا. وبما أن هذا الدم قد أهرق بقساوة، فإن ظل المدينة صار ثقيلاً. إذن، فإن هذا الدم عينه هو الذي كشف زمن «تشومبي» الزمن الذي فتح الباب

على بهجة الحلم الثوري. («ستانلي فيل» ص 335–338).

ن– القصيدة الأخيرة في هذا الديوان هي كذلك مرثاة موجهة للمغني الأمريكي الزنجي «بول روبنسون» :

وإذا كانت المرثاة المهداة إلى «ستانلي فيل» قد قسمت إلى حركات، فإن التي أهديت لهذا المغني جاءت عبارة عن تجمع أفكار، حيث يتم الانتقال من فكرة لأخرى بشكل مفاجئ. وبناء على هذا، فإن نهاية الفقرة أو المقطع الشعري تأتي تلقائياً وتكون المؤشر الذي ينبه إلى المرور من عالم إلى آخر. هذا النمط المقطعي في القصيدة عكس، على مستوى الشكل، نوعاً من الانسجام وسم استقلالية السابق عن اللاحق، بمعنى أن القافية المتوالية أو المتعانقة تتغير من مقطع لآخر.

في هذه القصيدة تجب ملاحظة وجود أربع خطوات غير ممنهجة :

1 التبادل المشترك للوجدان بين المغني الزنجي والمتلقي الأبيض. هنا يتعلق الأمر بازدواجية في الوجدان، فالوجدان الأبيض المثار من لدن السوداء هو حقيقي عندما يتوقف عند حاجز الانشغالات البيضاء، وهو خادع حين يتعدى هذا الحد لينفتح على العالم الأسود. أمام هذه الحالة اللاإنسانية يبقى المغني الزنجي وفياً لطموحاته الإنسانية تجاه نفسه وتجاه

الآخر الأبيض.

2 بعد هـذا الـتـوازي حيث تنعدم المساواة بين هذين العالمين، سنمر إلى نيويورك هذا الفضاء الثلجي الذي يشبه ديـراً حيث الإلــه يعدد رعاياه السوداء وهـو يتظاهر بعدم منح وجودهم أدنى اعتبار، هذه الرعية ليست إلا واحداً، إنه الزنجي. فهذا الزنجي الذي يمثل، حسب الظرف، أمـام هذه الحاضرة الجهنمية كشاهد، ومغني، وشاعر وضائع تحت خرائب ناطحات السحاب، وبحار سفينة غرقت في الميناء قبل إقلاعها، ودجال متسكع عبر المقاهي، ذي وجه قاتم يطبع لوحات الرسامين وأحجار المناجم ودخان المواسم ولحم الإنسان الذي لا يزال ساخناً والسكين.

وبديهي أن يشيأ هذا الكائن الزنجي كأنه وجد عمداً للإقرار إلى أي حد تصل الإهانة البيضاء. وإذا كان المغني الزنجي «أنطون ماشان» في أغنيته يشجع الرسامين الزنوج على رسم زنجية عذراء يرافقها ملائكة سود كذلك، فإن الإله النيويوركي لا يتعرف إلا على عذراء بيضاء، وعلى ملائكة بيض.

3 لنمر مباشرة إلى إحدى العلاقات النسبية المستوحاة من إحدى أغاني روبنسون «ماذا تعني بالنسبة لي ؟» نسبية ليس لها أية علاقة بالمدلول العلمي، لكن لها مغزاها عندما نضع

في الاعتبار هذا السؤال : «ماذا تعني أمريكا بالنسبة لزنجي ؟ إن الجواب متضمن هنا. بالنسبة للمغني فإن حياته بالنسبة لأمريكا تتأسس على هذه الحدود : لا يفتأ المغني يغني لقتلته، ويرفع كأس سقوطه مزهواً في صحة جلاديه، ويبتر ثدي أمه، ويلهو بعظام أبيه ويحيا في ماضيه. نحن أمام نسبة تأخذ شكل مقارنة وتؤكد على هذه المأساة النيويوركية.

4 حاول المقطع الأخير من القصيدة أن يظهر القاسم المشترك بين جيلين من الزنوج في الماضي والمستقبل. ذلك أن على الإنسان منهم ألا يخلع جلده وأن يبقى أسود أبداً حتى لا يسقط في المعادلة المبتذلة التي أسفر عنها «فانون» بكبرياء : «جلد أسود قناع أبيض». («إلى بول روبنسون المغني» ص 393-396).

أما فيما يخص «أحزان أفريقيا، سولارا» التي هي مسرحية شعرية، فيجدر القول إنه من الضروري إعطاء لمحة عن مضمونها، ولتسهيل هذه المهمة، يجب قبل كل شيء التعرف على شخوصها :

- الشخصيات الأفريقية :

ـ نازاكي : المغني غير المرئي (يرمز لروح المأساة).

ـ سولارا : (اسم سد بجنوب السودان) الجارية العاشقة لإدجار.

ـ بوكمان : قائد ثورة العبيد في جزيرة هاييتي وخادم توربان.

ـ دينج : شقيق سولارا.

ـ سافو : عبد في قافلة الخدم.

ـ العرافة : عجوز أفريقية تقرأ الغيب.

- الشخصيات الأوروبية :

- شارلي :

- إدجار : تجار رقيق

- ستانلي :

- مارك : قائد سفينة.

- توماس : حاكم القلعة.

- الجنرال : حاكم جزيرة هاييتي.

- توربان : أحد الملاك بهاييتي.

* أحداث المسرحية تجري بغرب أفريقيا، في عرض البحر،

بجزيرة هاييتي، طيلة أواخر القرن الثامن عشر.

* حشد من عبيد ينتمون إلى غرب أفريقيا يساقون من لدن ثلاثة من تجار الرقيق الأوروبيين ويتعلق الأمر بشارلي وإدجار وستانلي. العبيد مغلولون في المقدمة يبكون وطنهم وكلهم رفض لهذه الهجرة القسرية، حيث انتفض بعضهم ليوقف الاندفاع الجشع لهؤلاء النخاسين، لكن تمردهم حكم عليه بالخيبة. إن روح «القرصنة والعتو والسادية» التي تميز بها هؤلاء الأوروبيين كانت قادرة على إخماد أي نوع من المعارضة قبل انطلاقها. فدينج نُكّل به لكونه قام بتحريض الآخرين على التمرد مستغلاً الغليان الذي كان سائداً فترة الرحيل عن أفريقيا. أحد العبيد ممن كان في مقدمة المتمردين أعدم هو الآخر برصاص أحد القراصنة ليعطي به المثال للآخرين.

وأثناء احتضاره – والدم ينزف منه – كان يردد في تحد : «لا يا هذا القرصان الأبيض.. لن أمضي.. لن تخرجني منها، فاقتلني.. اقتلني في أرضي».

* في قمرية السفينة التي تنقل العبيد تم اغتصاب سولارا من قبل إدجار الذي أصبحت حاملة منه. وبسبب هذا العار الذي أصاب أخاها وقومها فقد نبذت منهم جميعاً.

* عند الوصول إلى القلعة، تتدخل العرافة لدى جماعة السود لتكفّر عن خطيئة سولارا. وقد نزع السود إلى مسامحتها عندما أدركوا أن الاغتصاب هو أحد نتائج الاستعمار. فهذا الحمل اللاشرعي الذي أثار غضب جموع القافلة السوداء يرمز إلى تبني البيض لأفريقيا، هذا التبني الذي سيصير بعد ذلك استلاباً.

* في هاييتي، كشف المهربون البيض، حكاماً أو تجاراً، أقنعتهم عندما أوصلوا استغلالهم للسود إلى أقصى حد ممكن، وذلك بإذلالهم كما لو أن هذه الكائنات كانت بهائم. غير أن السود لم يستطيعوا أبداً احتمال مثل هذه الوضعية، فرفعوا التحدي، أولاً بامتناعهم عن العمل ثم التمهيد للعصيان. وعند الوصول إلى هذه المرحلة اكتفى السود بالتذمر والصياح والصخب، وقد حسبوا أنفسهم حققوا الانتصار. وبهذا الصنيع، فإن عصيانهم أخذ طابع التمرد ولم يكن ثورة.

بعد قراءة هذه المسرحية، يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

1- نظراً لطابعها الأدبي الصرف، تبقى هذه المسرحية صالحة للقراءة فقط دون أن تعرض على المسرح.

2- في المسرحية كذلك، تغيب كلياً الحركة المسرحية سواء الداخلية منها أو الخارجية، ويستعيض عنها الشاعر

بنفس شعري وبلاغي وخطابي يتسم بنوع من المبالغة. هذا النفس أثر على الحوار مما يجعل عمل المخرج مستحيلاً.

3- إن المسرحية لا تختلف قط - من وجهة النظر هذه - عن تلك المسرحيات التي كتبها شوقي أو أباظة، إن الفرق الوحيد هو أن هذه، على مستوى النظم، قد صيغت على الطريقة العروضية العربية المعاصرة وذلك باعتمادها وحدة التفعيلة، لكن رغم تنويعاتها للأوزان، فإن التعبير المسرحي فيها قد انعدم.

4- لقد استخدمت المسرحية الجوقة لكن ليس بمدلولها الإغريقي، لأن هذه الأخيرة تكون مع بقية العناصر المسرحية كياناً متكاملاً. من أجل هذا، نستشهد هنا بالمسرحية الشهيرة لكاتب ياسين : «العود والحقيبة».

5- إن المسرحية، وعلى عدة مستويات، استلهمت مسرح العبث، وعلى الخصوص مسرح يونيسكو. (حيث يشارك الموتى في الحركة المأساوية من خلال حوارهم مع بقية الشخصيات. ولعبة الضوء كميتا لغة، والانتقال المبهم للجوقة على المسرح، ثم التدخل المؤقت والمباغت للمغني غير المرئي).

6- هذه المسرحية كلاسيكية في نطاق مراعاتها للتناسب والمعايير القديمة للمسرح، بمعنى اتخاذ نظام الفصول

المقسمة إلى مشاهد. (فالمسرحية من ثلاثة فصول وكل فصل منها يتكون من مشهدين). وهي كلاسيكية كذلك لأن ديكورها ثابت.

7- إن المسرح الشعري (أقصد من خلال هذا، المسرح الذي يضحي بالإيقاع الداخلي من أجل الإيقاع العروضي. إذاً فمسرح جورج شحاده مستبعد) يقتضي استخدام نظام اللوحات لتسهيل جميع المهام التقنية. وغياب هذه اللوحات من المسرحية أثقل حركة شخصياتها.

8- أما بالنسبة للشخصيات فهناك، طبعاً، السود والبيض. وبالنسبة للأسماء التي منحت للسود فقد اختيرت بطريقة تجريدية لكونها تنتمي إلى أصول شتى: فمن الإغريق نجد سافو، ومن الإنجليز بوكمان ومن اليابان نازاكي، مع أن النظام الصوتي في اللغات الأفريقية لا يسمح بمثل هذه التسميات. على العكس من ذلك كانت الأسماء التي أعطيت للشخصيات الأوروبية مدروسة بشكل جيد. بالنسبة للإنجليز كانت الأسماء مثل شارلي وإدجار وستانلي. أما للفرنسيين فقد كانت هذه الأسماء مارك وتوماس وتوربان.

9- إن موضوع المسرحية إجمالا هو «النخاسة». لكن يجب أن نسجل أن التعذيب الذي مورس ضد السود من قبل البيض

والذي غمر كل المسرحية، يذكرنا بالمسرحية الرائعة لـ «إيمي سيزير» والمعنونة بـ(مأساة الملك كريستوف) وبرواية الكاتب الأمريكي الزنجي «ألكس هالي» بعنوان (جذور). أما بالنسبة لسيادة النظام القبلي، فإن المسرحية تذكر بالرواية الشهيرة للكاتب المالي «يامبو أولوغيم» (واجب الغضب). وعن ترحيل السود من القارة الأفريقية إلى أمريكا، فهذا يستدعي تأثير أفلام هزلية عالجت الموضوع نفسه.

10- إن الكفاح الذي واجه بين السود والبيض، بدا عبر العنصرية المتبادلة بين هذين الطرفين، بينما أي تصور للتقدمية كان يجب ألا يسير في هذا المسار. وبما أن الزنجي على وعي بشرطه كزنجي فإنه كان مرغماً على أن يتصرف بشكل ناجع، أي أن يلجأ إلى العنف، الشيء الذي لا يوجد في المسرحية. فكل الشخوص الزنجية رغم اختلاف رؤاها، ليست إلا مثالية، إذ إنهم يقنعون بمصيرهم الدفاعي ويرجئون الهجوم إلى اليوم الذي تحتمه الصدفة كما لو كان حقيقة ثابتة.

11- إن المسرحية تفيد أنها مأساوية بينما مشاهدها الموسومة بالتعذيب وبالاغتصاب وبالهجران الذي تعرضت له «سولارا» – هجران تسبب فيه أخوها «دينج» نظراً للحمل

اللاشرعي – لم تساهم مشاهدها في تطوير معنى المأساوية لأن هذه المشاهد كانت حاضرة على صورة لغة شعرية وليست على صورة لغة مسرحية.

إن مواقف البيض تجاه بعضهم كانت جد معقدة إلى حد أنها بدت على فعلي الغيرة والمنافسة. الغيرة استطاع البيض إخفاءها وراء اللطف المصطنع الذي هو من خصائص الأوروبي. أما المنافسة فتجلت فيهم ببرودة لا بشراهة. بينما كانت مواقف السود من البيض غير واضحة إلى حد أنها لم تعكس الواقع. البيض يسمحون بالكلام عن إنسانيتهم التي لا تستثني إنسانية السود، ولكن حتى في اللحظة التي يقبل فيها البيض الإنسانية المناقضة فإنهم لا يعترفون لهؤلاء السود بالتفوق، ذلك لأن تفوقهم هو الوحيد الجدير بكل فضيلة.

هذا من جانب ومن جانب آخر فإن هؤلاء البيض الممثلين في هذه المسرحية هم من الطيبوبة بحيث يمكن أن يكونوا من المهربين أو المستعمرين. وحتى السود يبدون خاضعين لحالات التعذيب كما لو أنها كانت حتمية، فالمسرحية تقدمهم غائصين حتى العنق في مثاليتهم، وهذا هو السبب الذي من أجله كانت ثورتهم في هاييتي عبارة عن فعل مجاني ومزيف.

في بقية أعمال الفيتوري الشعرية نجد بعض أصداء لمشاكل أفريقية ولكن بشكل متقطع، أحياناً تتخذ هذه المشاكل صبغة سودانية، وأحياناً أخرى تأخذ صبغة صوفية تروبادورية. فهل يدل هذا على تصالح أو على هجران؟ على كل حال فالقصائد التي تلت «أحزان أفريقيا – سولارا» لا تعرب إلا عن ظاهر ناصري حيناً وحيناً آخر طوباوي اشتراكي. ولكي نوجز، نقول إن الزنوجة بالنسبة إلى الفيتوري ليست إلا انتماء إثْنياً لا أيديولوجياً.

الهوامش

1) محمد الفيتوري : المجموعة الكاملة – المجلد الأول – أغاني أفريقيا، ص 165، دار العودة، بيروت (د–ت).
2) محمد الفيتوري : الملحق الثقافي لجريدة «العلم» 7 يناير 1977.
3) محمد الفيتوري : مجلة «ألف باء» (بغداد) 23 يناير 1977 س 10 رقم 479 ص 48.
4) محمود أمين العالم : مقدمة ديوان «أغاني أفريقيا: ص 3 المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت (د–ت).
5) Revue tunisienne : ALIF no 3 novembre 1973 p. 113 : Yves Thoraval. وانظر كذلك : د. منيف موسى، مقدمة الأعمال الكاملة، المجلد الثاني ص 8–9.
6) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 22 من قصيدة : «أحزان المدينة السوداء».
7) Yves Thoraval : ص 113.
8) مجلة «ألف باء» ص 48.
9) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 120–121 من

قصيدة «العائدون من الحرب»

10) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 52 من قصيدة «إلى وجه أبيض».

11) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 44 من قصيدة «أنا زنجي».

12) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 29–30 من قصيدة «البعث الأفريقي»؟

13) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 31 من قصيدة «ثورة قارة».

14) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 46 من قصيدة «أنا زنجي».

15) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 130–146 من قصيدة «عودة النبي» (كتبت في ذكرى الشابي)، والقصيدة الثانية «إلى الأخطل الصغير» ص 648–654.

16) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 33 من قصيدة «ثورة قارة».

17) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 79 من قصيدة «الليل والحديقة المهجورة».

18) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 34-35 من قصيدة «ثورة قارة».

19) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 76 من قصيدة «حدث في أرضي».

20) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 49 من قصيدة «إلى وجه أبيض».

21) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 403 من قصيدة «عاشق من أفريقيا».

22) انظر : محمود أمين العالم، مجلة «الآداب» ع 3، آذار، ص 71-72، س 1955، وكتاب «الثقافة والثورة» ص 270-271، ط 1، دار الآداب 1970.

23) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 406 من قصيدة «صوت أفريقيا».

24) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 405 من قصيدة «صوت أفريقيا».

25) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 492-493 من قصيدة «العار».

26) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 429 من قصيدة «من أجل عيون الحرية».

27) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 410 من قصيدة «عصر الميلاد».

28) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 411 من قصيدة «عصر الميلاد».

29) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 414 من قصيدة «لومومبا والشمس والقتلة».

30) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 420–421 من قصيدة «نكروما».

31) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 422 من قصيدة «إلى ابن بلا ورفاقه».

32) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 489 من قصيدة «الحصاد الأفريقي».

33) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 98 من قصيدة «الأفعى».

34) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 495 من قصيدة «ريح تمر».

35) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 418 من قصيدة «أغنية إلى السودان».

36) الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 497–498 من

قصيدة «غابة الموت».

** : هذه ترجمة للبحث الذي كتبه الدكتور محمد السرغيني بالفرنسية، ونشره بمجلة «كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس» تحت عنوان :

Une Poésie Negro-Africaine»
d'Expression Arabe
L'exemple de Mohamed Miftah
«Al-Fituri

العدد الثاني والثالث لسنتي 1979-1980

وقد راجع - مشكوراً - هذه الترجمة ووافق على العنوان الذي اقترحناه.

من الشعر الأفريقي المعاصر

مفكـرة سجـن

زغوا شارل نوكان (1937)

(ساحـل العـاج)

-1-

أنـا زنـجي
استعبدت على عهد القيصر.
شيدت الأهرام والقصور وناطحات السحاب
أنـا أسود كليلة لا قمر يضيئها
دمي روى سهول أوروبا الأنـانية
وكدي زرع مشاتلها
وعمر مصانع المعمرين والأمريكيين.
أنا زنجي يتذكر أبداً أغلاله الكثيرة
أتألم في «الكونغو»
في «الموزمبيق» وفي «أنغولا»
من رصاص الاستعمار والإمبريالية
يهشم جمجمتي ويمزق نياط قلبي.
أنـا الكادح المقتول على بـاب
كوخه في «سان دو مينغو»
وفي الجزائر، وفي فييتنام...

أنا الأسود الفخور يرفع قبضتيه
في وجه كل قمع.
أنا هو «توسان لوفيرتير» و«لومومبا» و«بن بركة»

-2-

أنا شبيه بالكلب
ترمى له العظام،
أنا مثيل القرد
يلقى إليه بالموز العطن
غير أن التماسيح تلتهم الفراخ البيضاء
تماسيح النهر الأخضر الفرحة!

سنحيـا

دينيس بروتوس (1924)

(جنـوب أفريقيـا)

سنحيا مهما حدث
والحنو المستلب لن يخبو له أوار.
المنارات الكاشفة تفتت
صورنا العارية العزلاء
ووصايا الغول الفاشيستي المتراصة
تصب نار صواعقها على رؤوسنا
قبل أن تغرق غدنا في الكوارث.
الأحذية الثقيلة ترج الباب إلى أن يتصدع،
لكن ومهما حدث، فنحن أحياء
رغماً عن الانقطاع، ورغماً عن التفقير،
رغما عن الخسارة.
دوريات الحراسة تنتشر على
طول الأسفلت المعتم
وتفح فحيحها الوعيدي صوبنا،

وبقساوة بالغة يعم الرعبِ الوطن كله

فيتحول إلى هلع وإلى بغضاء.

فها نحن أنفسنا وخضوعنا المشبوب نتمزق.

ولكن ومهما حدث فإن الحنو سيستمر حياً.

قـالـوا لـي

فرنسوا سانغات - كيو (1931)

(الكاميرون)

قالوا لي:
أنت لست سوى زنجي
لا يصلح إلا لخدمتنا
عملتُ من أجلهم
فضحكوا.
قالوا لي:
أنت لست سوى طفل
فارقص لنا
رقصتُ لهم
فضحكوا.

قالوا لي:
أنت لست سوى وحش
اطرح عنك طوطميتك
وانزع عنك تمائمك

واذهب إلى الكنيسة
ذهبتُ إلى الكنيسة
وضحكوا.
قالوا لي:
أنت لا تصلح لشيء
سوى أن تموت من أجلنا
على ثلوج أوروبا
أرقتُ دمي من أجلهم
لعنوني
وضحكوا.
حينئذ عيل صبري
ولما هشمت حلقات خضوعي الجبان
جعلت يدي في أيدي منبوذي الكون
فقالوا لي:
يائسين
غير قادرين على إخفاء فتنة رعبهم:
مت أنت فلست غير خائن
مت...
على حين إنني أفعوان بألف رأس.

- 1 -

أفريقيا

دافيد ديوب (1927-1961)

(السنيغال)

أفريقيا، أفريقياي
أفريقيا المحاربين المباهين في أدغال الأسلاف
أفريقيا شدو جدتي
على ضفة نهرها النائي
أنا ما عرفتك أبداً
لكن مرآي مفعم بدمك
دمك البهي الأسود عبر الحقول الفسيحة
دم عرقك
عرق تعبك
تعب العبودية
عبودية أبنائك.
أفريقيا، أخبريني يا أفريقيا
أهذي أنت، هذا الظهر المنحني
يتكسر تحت عبء المهانة

يرتجف بندوبه الحمر
مستسلما للسوط – عبر الطرقات –
في عز الظهيرة؟.
غير أن صوتاً وقوراً أجابني:
أيها الابن المندفع، هذه الشجرة الصلبة الفتية
القابعة هناك
في جلال عزلتها وسط أزاهر بيضاء ذاوية
تلك أفريقيا، أفريقياك تنبعث
تنبعث بأناة وإصرار
وشيئاً فشيئاً تكتسب ثمارها
طعم الحرية المر.

- 2 -

تحــدي الـقــوة

أنت الذي تركع، أنت الذي تنوح
أنت الذي ستموت يوماً ما هكذا دون أن تدري لماذا
أنت الذي تكافح وتسهر من أجل راحة الآخر
أنت الذي نَسِيتْ عيناك الضحك وهي تحدق
أنت أخي، ذو الوجه الخائف القلق
انهض وقل لاءك صارخاً.

أنشــودة العـــــارف

باتريس كيو (1942)

(الكاميرون)

كل زوجات أبي
عاقبن أمي بقسوة
لكن أطفالهن لا معرفة لهم بالرقص
أنا الذي ورثت كرسي أبي
وأمي أصبحت ملكة
كل زوجات أبي أصبحن زوجات لي
وخادمات لأمي.
أمُّ الذي لا معرفة له بالرقص
كأنها لم تلد
أطفالها ليسوا سوى مصروعين
والعارف وحده يرافق الرئيس.
لو كنت نهراً
لتدفقت بشكل لألاء
وفي خضوع غير العارف
أصبح مستنقعاً.

لست سوى بائع خنازير
ودجاج
لكن إذا كانت لديكم جواهر وجلاجل
فإنني سأقتني منها.
وحده الولد الوحيد
هو الأحق بكرسي أبيه
ابن الفهد لا يخشى الليل
أرقص كل أنواع الرقص
وأمي لا تُطعم غير لحم البزاة.

تعال يا حبيبي

جوزيف كاريوكي (1929)

(كينيا)

تعال يا حبيبي بعيداً عن الشوارع
حيث العيون المعادية تفرقنا
وحيث الواجهات الزجاجية تعكس اختلافنا.
استرح في حمى غرفتي الوفية.
هنالك، في منجى من الأقوال المتروكة
ورائي، لا أستطيع أن أرى سواك
وفي عيني السوداوين تذوب
عيناك الرماديتان.
وسيعكس ضوء الشموع
ظلين أسودين على الحائط
وحين أدنو منك، يصيران ظلاً واحداً.
وعندما تنطفئ الأضواء في النهاية
وأحس يدك في يدي
يلتقي نفسان إنسانيان
وينسج البيانو
لحنه الذي لا مثيل له.

إكليل إلى أفريقيا

برنار داديه (1916)

(ساحل العاج)

سأضفّر لك إكليلاً
من الغار والرياحين
مرصعاً بفراشات مجنحة
وبسكينة أحراش مزهرة.
سأضفّر لك إكليلاً
من زمرد بلآلئ كنز البلاد السحرية
إكليلاً من زبد ماء دموعي الساذجة
وإكليلاً
من أنشودة تفتح الورود
ونداوة الموجة.
سأضفّر لك إكليلاً
لازوردياً من نسيج الريح العليلة
ومن تغريدة النسيم
خلال البكور المبتل حيث أنفاس الكائنات
ترتسم في الهواء.

سأضفّر لك إكليلاً
من انسجام أناشيدي الربيعية
يغار منها العندليب بين أحضان قرينته
ومن نعال فرو
اللبؤات الهائجة.
سأضفّر لك إكليلاً
من اللهب الخالص ممتزجاً بقوس قزح
من عتيق ساعات الثراء،
وباحتواء
حرارة التوهج الألفي.
سأضفر لك إكليلاً
من زرقة الفجر
وطوقاً من مجوهرات وردية
لا يجرؤ الزمان
أبداً أن يخمد لمعانها.
سأضفّر لك إكليلاً
من لب الزهور
بقلائد حية وحكمة إنسانية.
سأضفّر لك إكليلاً

من وديع الشعاع
مع ألق الزهرة المدارية
وفي كوكب بريق محموم
في المجرة السماوية
سأكتب
اسمك
بحروف نارية
يا أفريقيا.

الشـــــاعـــــر

توماس راهاندراها

(مدغشقر)

أنت الذي اصطفتك الآلهة
من أجل أن ينساب غناء ينابيعنا
وأن ترتج غاباتنا بالنسغ
من أجل أن تكون جبالنا جبالاً
وهي قاحلة أو معشبة
لتكون الأرض أرضاً
حرارة أنفاسنا
وفاء قلوبنا
الرجال رجالنا.
من عميق عميق روحك
من أصخب ما في دمك
من أصفى ما في أحلامك
من أعصف ما في رغباتك
من أرحب ما في جاذبياتك
آه، انبجست قوة إيمانك

صرخة خلاصهم
ستتكلم
ستتكلم لغة صفائك
من أجل الذين حُبست أصواتهم
وعُطلت حياتهم
ستتكلم لغة براءتك
من أجل الذين سحقتهم الوشاية
إلى أن نضحت جلودهم
ستتكلم لغة عدالتك
من أجل الذين سملت عيونهم
بالقضبان الحديدية
ستتكلم عن حبك
من أجل الذين يقتلون
ستتكلم
من أجل الذين يخنقون
من أجل الذين يعذبون
من أجل المطاردين
من أجل المدانين
ستتكلم

من أجل المنفيين

ستتكلم

من أجل غير المحكوم عليهم

ستتكلم

من أجل المعتقلين

ستتكلم

من أجل الممنوعين

ستتكلم

من أجل الذين لا سند لهم

ستتكلم

من أجل هذه الآلاف من

الكائنات الميتة بين الأموات

المعرضين إلى الغيظ والكراهية

في غياهب السجون

ستتكلم.

لأنك تبغض العنف

تبغض الوشاية

تبغض الافتراء

تبغض الكراهية

ستتكلم
إليهم أيضاً، ستتكلم
ستتكلم حتى تخوم البحار والليالي
لكي يأتي النهار
ومن أجلهم من جديد
ينساب غناء ينابيعنا
وترتج بالنسغ غاباتنا
من أجل أن تكون جبالنا جبالاً
وهي قاحلة أو معشبة
لتكون الأرض أرضاً
حرارة أنفاسنا
وفاء قلوبنا
الرجال رجالنا
كل كائن كلمة مرادفة للحياة
تكلم...

وحيـــد

بلوك موديزان (1923)

(جنوب أفريقيا)

عزلة مرعبة
عزلة
كصرخة
كصرخة عزلاء
صرخة على الحلم المتعطل
صرخة القلق التي لا يصغي إليها أحد
لكنكم تسمعونني بوضوح وقوة:
إن صداكم مرتج،
كما لو أنني أصرخ من أجلكم.
أحدث نفسي حين أكتب
أصيح وأصرخ لنفسي
إذاً لنفسي
أصيح وأصرخ:
مقيماً صلاتي
صارخاً بكلمات لا أثر لها
عارفاً أني بهذه الطريقة أقول

إن العالم حولي لا يزال حياً
بل ربما
فقط من أجل الصراخ والصياح،
أو هل ينقصني ما في الموسيقا
من اتصال مباشر
أو صحيح أن الكاتب
يخلق (دون الأقانيم الثلاثة المركبة
من الله وآلته ونفسه أيضاً)
طيوفاً محرمة
عند كل صرخة وعند كل صياح.
الصراخ والصياح بالنسبة إلي
البحث من أجل العثور على الصديق
فهما مسخ عادي للعزلة.

أنفـاس

(بيراغوديوب)

(السنيغال)

أستمع في أكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
أستمع في الريح
إلى عويل الدَّغل:
إنه نَفَس الأسلاف..
لم يغب أبداً أولئك الذين ماتوا:
هُم في الظل المتألق
وفي الظل المتكاثف
الأموات ليسوا تحت الأرض:
هم في الشجرة المرتعشة
هم في الغابة المتوجعة
هم في الماء المنساب
هم في الماء الوسنان

هم في الكوخ، هم في الحشود:
الأموات لا يموتون.
أستمع في أكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
أستمع في الريح
إلى عويل الدَّغل:
إنه نَفَس الأسلاف الأموات..
الذين لم يغيبوا
الذين ليسوا تحت الأرض
الذين لم يموتوا
لم يغب أبدا أولئك الذين ماتوا:
هُم في ثدي المرأة
هم في صرخة الطفل الوليد
وفي الجذوة الملتهبة.
الأموات ليسوا تحت الأرض :
هم في النار المنطفئة
هم في الأعشاب الباكية

هم في الصخر النواح
هم في الغابة، هم في المسكن
الأموات لا يموتون.
أستمع في أكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
أستمع في الريح
إلى عويل الدَّغل:
إنه نَفَس الأسلاف.
في كل يوم يجدد العهد
العهد الكبير الرابط
الرابط بين القانون وهو مصيرنا
وبين أفعال الأنفاس القوية
مصير أمواتنا الذين لا يموتون
العهد الراسخ الذي يربطنا بالحياة
القانون الراسخ الذي يربطنا بالأفعال
الأنفاس التي تموت
في مجرى النهر وعند ضفتيه

الأنفاس التي تخفق
في الصخر النواح وفي العشب الباكي
الأنفاس الباقية
في الظل المتألق والمتكاثف
في الشجرة المرتعشة، في الغابة المتوجعة
وفي الماء المنساب وفي الماء الوسنان
أنفاس جد قوية تستعير
نَفَس الأموات الذين لا يموتون
الأموات الذين لا يغيبون
الأموات الذين ليسوا أبداً تحت الأرض..

أستمع في أكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
أستمع في الريح
إلى عويل الدّغل:
إنه نَفَس الأسلاف

اعتمدنا في ترجمة معظم النصوص الشعرية
على المصادر الآتية:

_ Anthologie de la nouvelle Poésie Nègre et Malgache de langue
française.
Léopold Sédar Senghor
Presses Universitaires de France
1969 - Paris
_ Anthologie négro _ Africaine
Lilyan Kesteloot
Marabout université _ 1967 Bélgique.
_ Anthologie Africaine : Poésie
Jacques Chevrier
Hatier _ Paris 1988

د. حسن الغُرفي

- دكتوراة الدولة في الأدب العربي المعاصر (جامعة محمد الخامس – الرباط ١٩٩١
- أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب/ فاس
- رئيس قسم اللغة العربية وآدابها (من ١٩٩٢ إلى ١٩٩٦)
- رئيس وحدة التكوين والبحث : في الأدب العربي الحديث والمعاصر (مستوى التكوين: الدكتوراه) (من ١٩٩٨ إلى ٢٠٠٥)
- أستاذ التعليم العالي «متفرغ»
- عضو اتحاد كتاب المغرب منذ سنة ١٩٧٢
- عضو المكتب الجهوي لاتحاد كتاب المغرب/ جهة فاس.(دورتان)
- شارك في العديد من الندوات واللقاء ا ت الثقافية داخل المغرب وفي بعض الأقطار العربية
- نشر دراساته وترجماته في العديد من المنابر الثقافية المغربية و العربية

الأعمال المنشورة

أولاً: (الكتب)

١– أمل د نقل.. عن التجربة و الموقف

(مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر– البيضاء ١٩٨٥)

٢– حرائق الشعر.. عن تجربة حميد سعيد الشعرية

(منشورات مكتبة التحرير– بغداد ١٩٨٧)

٣– البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد

(دار الشؤون الثقافية العامة) وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ١٩٨٩

٤– الأسطورة اليوم لرولان بارت (ترجمة)

(الموسوعة الصغيرة – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ١٩٩٠)

٥– أسئلة الشعر.. مقالات في الشعر المعاصر

(مطبعة الأفق – فاس ١٩٩٧)

٦ – النشيد الأبدي

أمل د نقل... سيرة شعرية ثقافية

(المجلس الأعلى للثقافة بمصر ٢٠٠٣)

(نشر بمناسبة مؤتمر أمل دنقل.. الإنجاز والقيمة/ القاهرة

من ١٨ – ٢١ مايو٢٠٠٣)

ثانياً: كتب بالإشتراك :

١– بلند الحيدري .. اغتراب الورد

منشورات (المنتدى الثقافي العربي – الأفريقي)

منتدى أصيلة – ط ١ – يوليو ١٩٩٧

٢– أمل د نقل.. الإنجاز و القيمة

(سلسلة أبحاث المؤتمرات)

المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ٢٠٠٩

ثالثاً: مقالات وترجمات نشرت في المنابر الآتية:

١– الملحق الثقافي لجريدة «العلم» (الرباط)

٢– الملحق الثقافي لجريدة «الاتحاد الاشتراكي» (البيضاء)

٣– مجلة «آفاق» (اتحاد كتاب المغرب)

٤– مجلة «الطليعة الأدبية» (بغداد)

٥– مجلة «الأقلام» (بغداد)

٦– مجلة «أسفار» (بغداد)

٧– مجلة «البيان» (الكويت)

٨– مجلة «الموقف الأدبي» (دمشق)

٩– مجلة «الرافد» (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)

١٠– مجلة «المدى» (دمشق)

١١– مجلة «أفكار» (عمان)

١٢– مجلة «نزوى» (مسقط – عُمان)

١٣ – مجلة «عمّان» (عمّان)

المحتويات

كتاب «دبي الثقافية»
سلسلة دورية تصدر عن
مجلة دبي الثقافية

١- «نجيب محفوظ.. قيصر الرواية العربية» - ١٩٩٩.

٢- «سلطان العويس.. شمس الثقافة التي لا تغيب» - ٢٠٠٠.

٣- «المبدعون» - النصوص الفائزة في مسابقة «المبدعون» - الدورة الأولى - ٢٠٠١.

٤- «نازك الملائكة.. أميرة الشعر الحديث» - ٢٠٠١.

٥- «الرنين» - المجموعة الشعرية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للشاعر السوري أيمن إبراهيم معروف - ٢٠٠٢.

٦- «مدارج الرحيل» - الرواية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للروائي المصري خالد أحمد السيد - ٢٠٠٢.

٧- «غشاوة» - المجموعة القصصية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للقاصة الإماراتية عائشة الزعابي - ٢٠٠٢.

٨- «حمد أبو شهاب في ذاكرة الإمارات» - ٢٠٠٢.

٩- «ليالي الحصار.. أحزان عراقية» - شعر - نصوص لشعراء العراق - فبراير ٢٠٠٣.

١٠- «السماء تخبّئ أجراسها» - المجموعة الشعرية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للشاعر المصري بشير رفعت - ٢٠٠٤.

١١- «تيار هواء» - المجموعة القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للكاتبة المغربية حنان درقاوي - ٢٠٠٤.

١٢- «الانكسار» - الرواية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للكاتب السوري عامر الدبك - ٢٠٠٤.

١٣- «البار الأمريكي» - المجموعة القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للكاتب العراقي وارد بدر السالم.

١٤- «إلى الأبد.. و... يوم» - الرواية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للكاتب السوري عادل محمود.

١٥- «قمر أور» - المجموعة الشعرية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للشاعر العراقي عامر عاصي جبار..

١٦- «مقالات رجاء النقاش» في «دبي الثقافية» - ٢٠٠٨.

١٧- «ليس الماء وحده جواباً عن العطش» - أدونيس - أكتوبر ٢٠٠٨

١٨- «قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء» - أحمد عبدالمعطي حجازي - نوفمبر - ٢٠٠٨

١٩- «مدارات في الثقافة والأدب» - عبد العزيز المقالح - ديسمبر - ٢٠٠٨

٢٠ - «من أنت أيها الملاك» - إبراهيم الكوني - يناير - ٢٠٠٩

٢١- «النقد الأدبي والهوية الثقافية» جابر عصفور- فبراير - ٢٠٠٩

٢٢- «قصائد من شعراء جائزة نوبل» اختارها وترجمها د.شهاب غانم - مارس- ٢٠٠٩

٢٣- «الأغاريد والعناقيد» - سيف محمد المري - أبريل - ٢٠٠٩

٢٤- «رواية الحرب اللبنانية.. مدخل ونماذج» - عبده وازن - مايو- ٢٠٠٩

٢٥- «هنا بغداد» - كريم العراقي - يونيو - ٢٠٠٩

٢٦- «أراجيح تغنّي للأطفال» - سليمان العيسى - يوليو - ٢٠٠٩

٢٧- «الحضارات الأولى - الأصول.. والأساطير» - تأليف/ غلين دانيال، ترجمة/ سعيد الغانمي - أغسطس - ٢٠٠٩

٢٨- «محمود درويش حالة شعرية» - صلاح فضل - سبتمبر - ٢٠٠٩

٢٩- «أنثى السراب (شكْرِيبْتُوزِيُومْ)» - واسيني الاعرج - أكتوبر - ٢٠٠٩

٣٠- «حيثُ السحَرَة ينادون بعضهَم بأسماء مُستعارة» - سيف الرحبي - نوفمبر - ٢٠٠٩

٣١- «في غيبوبة الذكرى» (دراسات في قصيدة الحداثة) - د. حاتم الصكر - ديسمبر - ٢٠٠٩

٣٢- «وليم شكسبير (سونيتات)» - د. كمال أبو ديب - يناير - ٢٠١٠

٣٣- «العمارة الإسلامية (من الصين إلى الأندلس)» - د. خالد عزب - فبراير - ٢٠١٠

٣٤ - «نحو وعي ثقافي جديد» - د. عبد السلام المسدّي - مارس - ٢٠١٠

٣٥ - «لكي ترسم صورة طائر وقصائد أخرى من الشرق والغرب» - اختارها وترجمها د. شهاب غانم - أبريل - ٢٠١٠

٣٦ - «السرْد والكِتاب» - محمد خضيّر - مايو - ٢٠١٠

٣٧ - «طائر الشعر» - سالم الزمر - يونيو - ٢٠١٠

٣٨ - «أنا والسوريالية» - ترجمة: أشرف أبو اليزيد - يوليو - ٢٠١٠

٣٩ - «الحراك الاجتماعي الكويتي في القصة القصيرة»- د. فاطمة يوسف العلي- أغسطس - ٢٠١٠

٤٠ - «فضاءٌ لغبار الطّلع»- أدونيس- سبتمبر - ٢٠١٠

٤١ - «حجر السرائر»- نبيل سليمان - أكتوبر - ٢٠١٠

٤٢ - «حَبَّات و محَبَّات» - المنصف المزغني - نوفمبر - ٢٠١٠

٤٣ - «الخطاب الشعري الحديث في الإمارات» - (الجزء الأول) - د. صالح هويدي - ديسمبر - ٢٠١٠

٤٤ -«بابل الشعر» - أحمد عبدالمعطي حجازي - يناير ٢٠١١

٤٥ -«مرايا النخل والصحراء» - د.عبد العزيز المقالح - فبراير ٢٠١١

٤٦ -«رغبات منتصف الحبّ» - زاهي وهبي - مارس ٢٠١١

٤٧ -«المحكمة» - كريم العراقي - مارس ٢٠١١

٤٨ -«منفى اللغة» - (حوارات مع الأدباء الفرانكوفونيين) - شاكر نوري - أبريل ٢٠١١

٤٩ -«الرواية العربية ورهان التجدد» - د. محمد برادة - مايو ٢٠١١

٥٠ -«مئة قصيدة وقصيدة» - د. شهاب غانم - يونيو ٢٠١١

٥١ -«حُلمٌ حقيقي» - محمود الريماوي - يوليو ٢٠١١

٥٢ -«قصائد في الذاكرة» - قراءات استعادية لنصوص شعرية - د.حاتم الصكر - أغسطس ٢٠١١

٥٣ -«جنوب غرب طروادة، جنوب شرق قرطاجة» - إبراهيم الكوني - سبتمبر ٢٠١١

٥٤ -«الفاتنة» - جمال بن حويرب - أكتوبر ٢٠١١

٥٥ -«الرواية والاستنارة» - د. جابر عصفور - نوفمبر ٢٠١١

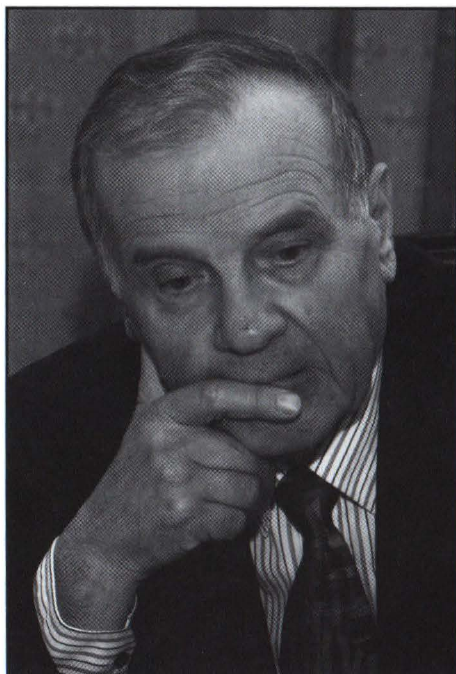
٥٦ -«دون أن أرتوي» - خلود المعلا - ديسمبر ٢٠١١

ملاحظة:

سلسلة كتاب «دبي الثقافية» كانت تصدر أولاً تحت اسم كتاب «الصدى» ثم أصدر رئيس التحرير الأستاذ سيف المري قراراً بتغيير اسم السلسلة بعد صدور مجلة «دبي الثقافية» في مطلع أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٤؛ ليصبح اسمها «كتاب دبي الثقافية».

الكتـــاب المقبـــل

فبراير 2012



ينام على الشجر الأخضر الطير

شعر

محمد علي شمس الدين

هـذه الـدراسـة بحد ذاتـهـا تـنـقـل لـنـا من خـلال التجارب الشعرية الأفريقية ما مر به إنسان تلك القارة وما عاناه عبر عصور طويلة من اضطهاد الإنسان الأبيض له، كما أنه يعكس تجارب الشعراء ذوي الأصـول الأفريقية الذين رغم انقطاعهم عن جذورهـم الأولـى إلا أنهم كـانـوا يحملون «جينة» المعاناة والاضطهاد التي تـوارثـوهـا عـبـر أجـيـال، فلنقرأ معاً هـذه الدراسة القيمة ولنلق نظرة فاحصة على تجارب أولئك الشعراء الـرواد الذين عبروا أصدق تعبير عن أبناء جلدتهم.

سيف المري

مكتبة نوميديا

كتاب دبي الثقافية
57
يصدر أول كل شهر ويوزع مجاناً مع مجلة دبي الثقافية
مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار
الصدى
للصحافة والنشر والتوزيع